

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Redigirt von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 61.

Januar bis December 1865.

Mit Beiträgen

von

A. B. Ambros in Prag, J. v. Arnold in Leipzig, C. v. Blum in Breslau, F. Brendel in Leipzig, F. G. v. Bülow in München, F. Dräseke in Lausanne, P. Fischer in Bittau, F. Gerstenkorn in Prag, A. B. Gottschalg in Tieffurth bei Weimar, J. Handrock in Halle, F. Hirschbach in Leipzig, A. Hollaender in Berlin, C. Klisch in Zwickau, L. Köhler in Königsberg, D. Kraushaar in Cassel, W. Langhans in Paris, F. P. v. Laurencin in Wien, W. v. Lenz in Petersburg, F. v. Liszt in Rom, F. W. Martell in Danzig, A. Müller in Darmstadt, A. Müller in Ems, F. Müller in Weimar, L. Nohl in München, F. Poland in Dresden, A. Pohl in Baden-Baden, F. Porges in Wien, F. Präger in London, C. Riedel in Leipzig, A. Ritter in Würzburg, A. G. Ritter in Magdeburg, C. Ritter in Neapel, Th. Rode in Berlin, J. Rühlmann in Dresden, Ruff in Odessa, F. Sattler in Olbenburg, A. Schaab in Leipzig, J. Schäffer in Breslau, F. Starcke in Paris, Emma Seiler in Berlin, Th. Schneider in Chemnitz, F. Schnell in Hannover, L. Schubert in Dresden, F. L. Schubert in Leipzig, C. Seiffert in Schulpforta, F. Sieber in Berlin, A. Escriou in Petersburg, W. Stasoff in Petersburg, F. Stabe in Leipzig, A. Stern in Dresden, A. Viole in Berlin, A. Wagner in München, W. Weißheimer in Düsseldorf, C. F. Weismann in Berlin, F. Zoppf in Leipzig, — und vielen Ungenannten.

Leipzig,

bei C. F. Kahnt.

Ms. 14.1 *

FEB 27 1885

Samuel Ford.

Inhalts - Verzeichniss

zum 61. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

- Berlin, Zur Naturgeschichte der „Musikalischen“ in . . . 181.
— —, Zur Naturgeschichte der „musikalischen Genies“ in 200.
Brendel, Fr., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat 8.
17. 25. 401. 409. 437. 449.
Die Bouffonisten, Diderot und die neudeutsche Schule 293. 301.
Dülow, G. v., Liszt's „Heilige Elisabeth“ 317. 325.
— — —, Das zweite Festconcert in Pesth 333.
Forges, Bedeutung des „Tristan“ für das Kunstleben der Gegenwart
365. 373.
Huff, Stimmbildung 249. 257.
Schubert, F. L., Ueber Ventilinstrumente 296. 304. 312.
Seiler, Emma, Ueber Gesangs Kunst 53. 61. 69. 81.
Stern, Adolf, Kunst und Staat 417. 429. 457.
Starke, Hermann, Gründung und Fortschritte des Pariser Conserva-
toriums 19. 27. 37. 45.
Tonkünstlerversammlung in Dessau.
Uebersicht des Verlaufs der Festtage 197.
Prolog von Stern und Bericht über das Kirchenconcert 205.
Bericht über die Concerte im Hoftheater 213. 221.
Geschäftsbericht 267.
Toppf, Hermann, Rückblick 1.
— — —, Die Gesangs-Register 265.

II. Kritisches und Historisches.

- Ueber die Afrikanerin 268. 279.
Beethoven, Briefe desselben 367. 375. 382.
Dresdner Tonkünstlerverein, Rückblick auf dessen Wirksamkeit 91.
Französische Kirchenmusik 100.
Poland, Erinnerung an G. M. v. Weber 384. 392.

III. Recensionen.

- Abesser, Edmund, Op. 12. Erholungshunden, leichte Tänze 34.
— — —, Op. 19. Scherzo-Crude 34.
— — —, Op. 20. Jägerlieb 34.
— — —, Op. 23. Sonatine 34.
— — —, Op. 24. Frühlingsstimmen 34.
Albert, J. J., Op. 25. Quartett in A dur 150.
Abt, Fr., Op. 280. Drei Männergesänge 78.
Abt, Fr., Op. 281. Vaterländische Lieder für Männergesang 36.
— — —, Sängerkasse III. 426.
Alfeld, J. B., „Tristan und Isolde“ kritisch beleuchtet 308, 347, 357.
Ambros, A. W., Op. 14. Phantasieflick 248.
Anders, A., Op. 18, 19, 20, 21. Serenade. Cavatine. Notturmo
Galopp. 447.
Anger, Louis, Op. 9. Männerquartette 397.
— — —, Op. 12. Salonwalzer 275.
Arnold, Hourty v., Russische Ballade 199.
— — —, 3 Melodies caractéristiques 259.
Bach, Otto, Op. 6. D moll-Quartett 149.
Baumgart, C. F., Philipp Emanuel Bach's Claviercompositionen
79. 343.
Beder, Jean, Concertstücke für die Violine 398.
Behr, Franz, Op. 61. Flocon de Neige
— — —, Op. 65. l'Amazone } 248.
— — —, Op. 66. Souvenir de Kissingen }
— — —, Op. 67. Frühlings-Nette 36.
— — —, Op. 70, 74, 75. Bachanale, Walzer, Galopp 427.
— — —, Op. 71. Nymphen-Galopp 447.
— — —, Op. 72. Zigeuner-Caprice 248.
Bendel, Franz, Op. 50. Hommage à Hummel 362.
— — —, Op. 56. Tarantella 363.
Bernsdorf, Ed., Op. 36. Lieder 107.
Berens, G., Pensée fugitive 248.
Bergmann, J. A., Op. 10. Chanson bohème 248.

- Berlyn, H., Op. 122. Männergesänge } 342.
 — — —, Op. 153. Rheinweinlieb }
 — — —, Op. 158. Hymne 426.
 Bial, M., Op. 31. Handwerkers Sonntag-Polka 398.
 Billeter, H., Op. 15. „Zum Walde“. Für Männergesang 36.
 — — —, Op. 13. „Bei Sonnenuntergang“. Für Männergesang 107.
 — — —, Op. 17. Hymne an die Musik 107.
 — — —, Op. 11. Barcarole 275.
 Bitter, C. F., Sebastian Bach's Biographie 328. 338. 346. 355.
 Brähmig, Bernhard, Theoretisch-praktische Orgelschule 2.
 Brauer, F., Beispiele zu Henschel's Choralbuche 78.
 — — —, Op. 14. Jugendfreuden 399.
 Bräutigam, M., Arie aus dessen „Preis des Gesanges“ 275.
 Brunner, C. L., Op. 262, 265, 289. Divertissements über Opern 363.
 Burghard, Carl, Vierh. Pianoforte-Album. Heft 11 u. 12 107.
 — — —, Haydn'sche Symphonien vierh. mit Violine und Violoncell 107.
 Bülow, Hans, v., Clavierstücke von Scarlatti 97.
 — — —, Op. 18. Trois Valses caractéristiques 311.
 — — —, Op. 19. Tarantella 402.
 Cäcilia, Organ für kathol. Kirchenmusik 183.
 Campana, Duett 398.
 Schwatal, Op. 188. Der Sänger Symbol 36.
 — — —, Op. 193. Eine heitere Schlittenpartie 107.
 Choralbum von Heinrichshofen 397.
 Clavierstimmlehre 446.
 Czerny, Carl, Op. 807. 100 Studien 399.
 Diehl, M. L., Die altitalienischen Geigenmacher, zweite Aufl. 343.
 Dill, Ludwig, Op. 4. Sonate in Amoll 374.
 Dorn, F., Sammlung Mozart'scher Sopranarien 79.
 Draht, Theodor, Op. 10. Choralmotette 398.
 Dreßler, H. W., Op. 2. Sonata appassionata 321.
 — — —, Op. 3. Erste Symphonie 381.
 Duvernoy, J. B., Op. 276. Vorschule der Geläufigkeit 399.
 Ehler, Louis, Op. 31. Scherzo }
 — — —, Op. 32. Deux Nocturnes } 117.
 — — —, Op. 33. Polonaise }
 E. F. J. E., Zwei Gesänge aus „Diana von Solange“ 78.
 Ende, Henry v., Op. 1. Räthlicher Reigen 34.
 Esler, Carl, Op. 10. Chorlieder 397.
 Elfig, C., Op. 8. Polka-Mazurka 447.
 Eschmann, J. C., Jugendbrevier 399.
 Feyhl, Johann, Op. 4. Die flehen Schwaben 362.
 Finsterbusch, H., Arrang. des Halleluja von Händel 426.
 Frankenger, Heinrich, Op. 8. Transcription aus dem „Günstling“ 343.
 Franz, H., Op. 9. Gesänge. Neue Ausgabe 426.
 Freudenberg, W., Op. 5. Gebet Gretchens 408.
 Frey, J. H., Missa 236.
 Freyer, H., Op. 14. Dreistimmige Präambeln } 211.
 — — —, Op. 15. Dreistimmige Präambeln }
 Gade, Niels W., Lieder 287.
 Garcia, Pauline Viardot, Zwölf Gesänge 225.
 Gerber, C., Op. 9. Chansonette 248.
 Gernsheim, F., Op. 4. Sonate für Piano und Violine 117.
 Goldbeck, Robert, Op. 50. Sentiments poétiques 269.
 Gosler, Clara v., Op. 4. Rose Blätter 117.
 Große, L., Op. 1 u. 5. Lieder 427.
 Großheim, J., Op. 2. Polka-Mazurka 447.
 Graf, W., Op. 37. Phantasie-Polonaise 248.
 Grädener, Carl, Op. 48. Trio f. Violine, Viola u. Cell. 320.
 Gröschel, Wilhelm, Op. 2. Zwei Lieder 362.
 Grönmacher, Friedrich, Op. 54. Concert-Ouverture 183.
 — — —, Op. 11. Liebesklänge 248.
 Hagemann, M., Op. 34. Patritimarsch 427.
 Handrock, Julius, Waldblieder ohne Worte 79.
 — — —, Op. 13. Valse brillante. 2. Aufl. 362.
 — — —, Op. 53. Preußenlied. Phantasie 362.
 — — —, Op. 9, 52 und 54. Clavierstücke 447.
 Häfer, C., Op. 10, 12 und 14. Gesänge für Männerstimmen 36.
 — — —, Op. 2. Lieder 426.
 Heinze, C. H., Op. 36. Ave Maria für Männerchor und Orchester 286.
 Hefser, H., Op. 12. Vierh. Orgelconcert 252.
 Hempel, H., Op. 3. Duette 398.
 Henning, Carl, Op. 37. Violoncell-Schule } 79.
 — — —, Op. 38. Gesang-Schule }
 Hennes, H., Op. 70 und 74. Salonstücke 427.
 Hering, Carl, Op. 81. Idylle 248.
 Herrmann, Gottfried, Op. 3. Octett 387.
 Hüller, F., Ständchen 288.
 Hirsch, W., Op. 7. Chorlieder 397.
 Huber, J., Lieder 403.
 Hugo, J., Der musikalische Accent 363.
 Jaell, H., Op. 126, 127 und 128. Paraphrasen über die „Afrikanerin“ 427.
 Jäger, Hermann, Königin-Susaren-Marsch 275.
 Jensen, Adolph, Op. 23. Sechs Lieder 303.
 Kaban, Fr., Op. 37. Souvenir de Venise 248.
 Kalkwoda, J. W., Gondoliers 248.
 Kiel, Friedrich, Op. 35. Zwei Sonaten f. Violine u. Pianof. 277.
 — — —, Op. 33. Trio f. Pianof., Violine u. Cell. 321.
 Kittl, J. F., Andante 248.
 Klauwell, H., Op. 13. Kinderfest 399.
 — — —, Melodienalbum 399.
 — — —, Lieder-Phantasien 447.
 Köchel, R. v., Beethoven's Briefe an den Erzherzog Rudolph 309.
 Kreißle v. Hellborn, Dr. F., Schubert's Biographie 89. 99.
 Kuth, F., Meeresflille und glückliche Fahrt 167.
 Kunze, C., Op. 100. Cantate 426.
 Lachner, Franz, Op. 115. Suite 389.
 Lammers, Julius, Op. 9, 10, 11 und 13. Gesänge 169.
 Lange, Op. 17. Die Nacht am Belt 36.
 Langer, F., Repertorium für Männergesang 36.
 Lebert, Sigmund, Instructive Clavierstücke 196.
 Lichner, F., Op. 14. Charakterstücke } 398.
 — — —, Op. 16. Rotturmen }
 List, Franz, Phantasie über ungarische Volksmelodien für Pianoforte und Orchester 109.
 — — —, Pater noster 141.
 — — —, Der dreizehnte Psalm 157.
 — — —, Alleluja et Ave Maria 311.
 — — —, Todtentanz 353.
 — — —, Zwei Transcriptionen über Mozart's Requiem 402.
 — — —, Neue Orgelwerke 412. 420.
 — — —, Künstlerfestzug 399.
 Löffler, Richard, Op. 109. Hühler Idylle 87.
 Löw, Joseph, Op. 10. Valse de Salon 34.
 Lorenz, H., Op. 6. Gretchen 426.
 Louis, P., Mairböden 204. 399.
 Lügler, J. Heinrich, Chorgesänge für Kirchen und Schulen 35.
 Mannstein, Heinrich, Katechismus der Gesangs Kunst 363.
 Markull, J. W., Op. 81. Zwei Romane 248.

Marx, H. B., Erinnerungen aus meinem Leben 229.
 Meerts, L. J., Vier Violin-Sonatinen 275.
 Mertke, Eduard, Op. 4. Religiöse Chorgesänge 342.
 Meßdorff, Richard, Op. 1. Sechs Clavierstücke 71.
 — — —, Op. 3. Die Spröde, Märlied 427.
 Mücke, Fr., Chorlieder 403.
 Nägeli, Gott, Verfall des dramatischen Gesanges 363.
 Nathusius, Marie, Hundert Lieder 78.
 Raumann, Emil, Krieglid 398.
 Niederländische Lieder 426.
 Regwer, Julius, Op. 17—28. Salonstücke 167.
 Reumann, F., Op. 32. Réverie poétique 248.
 Rohl, Ludwig, Briefe Beethoven's 345.
 Oberhoffer, F., Cecilia 183.
 — — —, Op. 30. Fest-Präludium 211.
 Recken, Theodor, Op. 291. Special-Übungsstücke 107.
 Opernfreund, neuester 399.
 Otto, J., Die Lawine, für Männerstimmen 86.
 Pathe, C., Op. 125 und 126. Esstanz. Salonwalzer 427.
 Pehold, G. A., Op. 22. Réveries 87.
 Pfeiffer, Adolf, Op. 1. Albumblätter 78.
 Pfeiffer, Robert Bernhard, Op. 3. National-Liederhagen 85.
 Pfinghaupt, R., Transcription aus Liszt's „Harmonies religieuses“ 398.
 Piris, Rudolph, Romance sans paroles 248.
 Popper, D., Op. 2. Lieder 427.
 Franz, Wilhelm, Op. 13. Vier Lieder 362.
 Puffholdt, C., Paula-Polka 447.
 Radeke, R., Op. 28. Die Blümlein. Chorlied 426.
 Raff, Joachim, Op. 108. Jubel-Ouverture 82.
 — — —, Op. 114. Zweistimmige Gesänge 241.
 — — —, Op. 113. Ungarische Rhapsodie
 — — —, Op. 115. Deux morceaux lyriques } 321.
 — — —, Op. 116. Valse-Caprice
 — — —, Op. 6. Phantasie-Polonaise 374.
 Ritter, H. G., Orpheus. Band III. 79.
 Rosellen, F., Op. 178. „Troubadour“-Transcriptionen 343.
 Rummel, Fr., Op. 1. Improromptu 248.
 Rudhardt, Fr. M., Geschichte der Münchener Oper 206.
 Sayenau, C. M. Ritter von, Männergesänge 86.
 Satter, Gustav, Op. 49. Fest-Polonaise 107.
 Schaab, Robert, Kinder- und Volklieder 85.
 Schausell, W., Op. 5. Concert-Variationen 398.
 Schimad, Fr., Op. 20. Valse-Caprice 248.
 Schletterer, F. M., Op. 5. Chorgesänge für Sopran und Alt 35.
 Schlobfer, Adolph, Op. 109. Erstes Quartett 321.
 Schubert, F. L., Partiturenkenntniß 275.
 — — —, Wesen und Behandlung der Violine 343.
 — — —, Katechismus der Gesangslehre 363.
 — — —, Op. 61. Erholungsstunden 399.
 Schubert, Julius, Conversationslexicon 275.
 Schubert, Louis, Op. 12. Duette 398.
 Schubiger, A., Gebetbuch 427.
 Segesser, Albert, Gesänge 78.
 Siebmann, Friedrich, Op. 32. Mazurkas 78.
 Smetana, Fr., Op. 20. Shakespeare-Marsch 204.
 Spetzel, Wilhelm, Op. 31. Männerchöre 342.
 Spindler, Op. 30. Moreau de Salon 362.
 Stabe, Dr. W., Bach's Violoncell-Compositionen 87. 319.
 Starck, Ludwig, Instructive Clavierstücke 195.
 Stecher, Hermann, Op. 13. Vier Lieder 204.
 Streden, C., Op. 20. Ballade 426.

Taubert, Dr. Otto, Op. 11. Skolion des Kastriatos 342.
 Tersthat, A., Op. 73. Le murmure de Ruissseau 248.
 — — —, Op. 76. Le désir ardent 398.
 Thayer, A. B., Verzeichniß der Werke Beethoven's 189.
 Tob, Ed., Op. 4. Choral-Phantasie 77.
 Ulrich, Hugo, Arr. Mozart'scher und Beethoven'scher Quartette 363.
 Vierling, G., Op. 28. Vier Gesänge für Männerchor 71.
 Volkmar, Dr., Op. 135. Melodische Orgelstücke 77.
 Volkmann, Robert, Op. 45. „An die Nacht“, Phantasiestück für Alt
 und Orchester 89.
 Walckerling, A., Op. 1. Clavierstücke 403.
 Wansin, C., Salutaris hostia 398.
 Weber, Max Maria v., Biographie Carl Maria v. Weber's. Zweiter
 Band 125. 134. 141. 159. 171. 190. 207. 232. 242.
 Weeber, J. Chr., Op. 15. Choralfiguration über „O Jerusalem“ 77.
 Wetterhan, Willh., Op. 21. Sehnsucht, für eine Singst. } 195.
 — — —, Op. 23. Ganymed, für eine Singstimme
 Wiedebe, Friedr. v., Op. 7. Johannes Lebenswohl 107.
 Widmann, Benedict, Chorschule 35.
 Willmers, Rudolf, Op. 114. Réflexions harmoniques 84.
 Witte, G., Op. 2. Clavierstücke 402.
 Wittmann, A., Phantasien über Walzer von Arbitt, Benzano und
 Balze 243.
 — — —, Op. 29. Goldstufen aus „Rheingold“ 363.
 Wohlfahrt, Heinrich, Leichtere Sonaten 343.
 Wollenhaupt, F., Op. 50. Lied aus „Lucrècia“, 398.
 Wöllinger, G. J., Op. 1. Concertstück für die Orgel 252.
 Wöllner, Carl, Die drei Worte des Glaubens 342.
 Zwonar, J. L., Op. 40. Tonstück 248.

IV. Correspondenzen.

Baden-Baden.

Heermann's Soiréen 297.

Berlin.

Gesellschaft der Musikfreunde 65. 105. 226. Stern 104. 164. 174. 422.
 Domchor 112. 452. Gustav-Adolph-Berein 112. 226. 422. Hollän-
 der's Berein 164. 226. Wandelt's Clavierinstitut 12. Oper 226. 452.
 Wendel 57. 113. Blummer 113. 452. Willow 422. 452. Dedner 57.
 113. v. Facius 118. Joachim 452. Kullat 174. Gebr. Müller 57.
 Patti 422. Rehseld 113. Clara Schumann 57. Stodhaufen 57.

Braunschweig.

Musikfest 231. 242.

Bremen.

Cabitus' Concert 188. Orchesterconcerte 146. 154. Garthe 442. A. Meh-
 lig, Jacobsohn 443.

Breslau.

Orchesterverein 31. 185. 406. 422. Gesangverein 185. Kammermusikverein
 186. Singakademie 31. Kirchenconcerte 236. 423. Stadttheater 423.
 Bido 423. Janzer 423. Mächtig 93. Gebr. Müller 93.

Carlsruhe.

Concerte der Hofcapelle 175.

Cassel.

Concerte der Hofcapelle 262. 290. Casseler Gesangverein 290. E. Magnus
 272. Schloß 272. Pauer 282. Reinecke 282. Heermann, Rämpel

283. Wipplinger, Herzogenrath 283. Patti 290. Richitzki, Israel, Manns, Eibendell 290.

Chemnitz.

Abonnementconcerte 22. 186. Singakademie 187. Geistliche Musik 22. Concerte von Mannsfeldt 187. Kammermusik 23. 186. Lerne'sches Institut 174. Bonewitz 22. Patti 22. Schneider 50.

Darmstadt.

Oper 153. 218. Musikverein 153. Hallé, Bauer, Viard, Behre 153.

Deßau.

Aphoristisches 438.

Dresden.

Oper 48. 75. 104. 289. 305. 359. 386. 441. Tonkünstlerverein 5. 75. 93. 128. 405. Kammermusik-Soiréen 5. 48. 64. 74. 127. 217. 386. 433. 448. Abonnementconcerte der Königl. Capelle 5. 48. 93. 121. 128. 217. 405. 440. Singakademie 103. Geistliche Musikaufführungen 359. Sängersfest 280. 288. Schnorr's Leichenbegängniß 281. Bülow 144. Die Bull 152. Bannig 152. Blasemann 440. van Eylen 305. v. Jacius 127. L. Hoffmann 61. Hölzel 93. Heß 144. Marx Krebs 93. Rauterbach 144. Leitert 404. Rike 441. C. J. B. d. Pestalozzistis 144. Vinelli 218. Satter 104. Schumann 121. Schloß 433. Louis Schubert 441. Taufsig 5. 440.

Eisleben.

Musikverein 203. 415.

Erfurt.

Sering 395.

Frankfurt a. M.

Oper 33. Museen 33. 227. 443. Cäcilienverein 138. 227. Rühl'scher Verein 188. 227. Philharmonischer Verein 138. 227. Kammermusik 145. 227. 443. Virtuosenconcerte 23. 236. Mehlig 138. Haase-Capitän 146. Schmidt 146. Patti 146. Konewla 146. Schumann 443. Gebr. Müller 443. Böhm 444.

Freiberg.

„Jahreszeiten“ 152.

Gera.

Rämpel und Riebig 444.

Glauchau.

Neunte Symphonie 272.

Glogau.

Instrumentalverein 414. 444.

Görlitz.

Jrgang's Musikschule 165.

Halle.

John's Benefiz 66. Extracconcert. M. Krebs 434.

Hannover.

Oper 218. 360. Abonnementconcerte 209. Kammermusik 209. Singakademie 218. Schloßchor 218. 360. Bott 359. Scholz 209. Joachim 209. 359. Patti 218.

Jena.

Ademische Concerte 13. Concerte von Singer und Lassen 13.

Insterburg.

Fr. Arnold 395.

Königsberg.

Gebr. Müller 159. 170. Musikfest 251.

Lausanne.

Patti, Ragenberger, Roella 185.

Leipzig.

Gewandhausconcerte 10. 39. 40. 47. 63. 72. 73. 83. 102. 103. 120. 27. 369. 377. 385. 394. 404. 421. 439. 452. Orchesterpensionsfond. 55. 460. Matthäus-Passion 151. Kammermusik-Soiréen 4. 55. 102. 120. 386. 404. 451. Conservatorium 84. 185. 144. 172. 173. 253. 460. Mendelssohnfeier 414. Euterpeconcerte 30. 47. 62. 83. 103. 393. 414. 432. 452. 459. Niederischer Verein 111. 217. 235. 270. 439. Singakademie 350. Olfian 120. 245. 404. Müller'scher Verein 459. Universitätsgesangsverein 72. Arion 40. Local-Tonkünstlerverein 73. 127. Dilettanten-Orchesterverein 10. 84. 404. 439. 460. Stadttheater 4. Barbieri's „Perdita“ 185. 245. Ital. Oper 253. „La Réole“ 404. Orgelconcerte 217. 377. v. Arnold, v. Michalowitz und v. Demibow 281. Blasemann 322. Org. Fischer 173. Philharmonie 369. Frau v. Wühle 385. Satter 47. Clara Schumann 111. Gebr. Thern 41. 349. Behre 41. Wieprecht 369.

Löwenberg.

Hofconcerte 10. 21. 129. 193. 442.

London.

Presse. Afrikanerin 201.

Luzern.

Kirchenconcert 193. Kammermusik, Musikschule, Cäcilienverein 202. Werthe's Benefiz und kleinrussische Paraphrasen 310.

Mainz.

Musikfest 259.

Meiningen.

Bott 395.

Morges.

Mehberg's Aufführungen 59.

München.

Musikalische Lage daselbst 110. 118. Zustand der Hofcapelle 250. „Erlkönig und Holbe“ 163. 217. 224. 253. 261.

Naumburg a. S.

Musikverein, Gesangsverein 76. Schulze's Abonnementconcerte 76. Singer 76.

Nürnberg.

Ramann'sches Institut 350.

Osternburg.

Gesangsverein von Thilo 187.

Paris.

Oper 20. 75. 129. 163. Mendelssohn's „Heimkehr“ 225. „Afrikanerin“ 268. 279. Poniatowski's Oper „Der Abenteurer“ 54. 104. Duprez' „Jeanne d'Arc“ 405. Concertgesellschaft des Conservatoriums 20. 75. 94. Cäcilien-gesellschaft 20. 64. 104. Pasdeloup 20. 75. 94. 128. 162. 441. David's grand Concert 93. Kammermusik 65. 75. Leutonia 20. Gasperini's Vorträge 75. Saint-Saens 65. 93. Charles Beyle

75. Sarasate 93. Bottefina 104. Jaell 128. Stöger 128. Concert des compositeurs vivants 128. Szarady 162. Sostowiz 162. Joachim 162. Thygesen 162. Preuß. Militärmusik 406. Wallace 406. Duprez 441. Bagler 441. Gonno's Messe 441. Malibran 442. Musikeinnahmen 442.

Planen.

„Schöpfung“ 350.

Potsdam.

Abonnementconcerte 32. 180.

Rom.

Capitolconcert 145.

Rostock.

Bilbring's Schüler-Soirée 298. Müller-Berghaus 415.

Rudolfsstadt.

Seh, Brand 272.

Schlesien.

Musikzuspände daselbst 143. 151.

Schulpforta.

Concert des Gesangvereins 360.

Sondershausen.

Raizenberger 10. Stein 137.

Stralsund.

Berghaus und Krebs 433.

Stuttgart.

Abonnementconcerte der k. k. Capelle 41. 42. 145. Kammermusik 41. 42. 165. 192. Orchesterverein 41. Kirchenmusik 41. Schubertfeier 145. Concerte von Dettlinger 41. Biardot Garcia 41. Golttermann 41. Bruckner 41. 145. Musikschule 145. Speidel 145. Singer 406.

Weimar.

Oper 6. 58. 175. 282. 453. Der „Eid“ von Cornetius 207. 215. „Coreley“ von Bruch 431. Abonnementconcerte 6. 66. 163. Hofconcerte 58. 65. Singakademie 289. Kirchenmusik 66. Stahr'sches Institut 175. Bultspäth's Concert 453. Patti 163. Auguste Göge 163. Frau Pohl 175. Töpfer 175. Müller-Partung 175. 289. 453. Lassen 282. Bräunlich 290. Hey 290. Wöhme 453.

Wiesbaden.

Oper „Die Fee von Elberhöf“ 58. 94. 218. 330. Symphonieconcerte 424. Kammermusik-Soirées von Bonewitz 50. 57. Melobram von Ludwig 218. Balbeneder 94. Wilhelmj 94. Kummel 370.

Wien.

Oper 369. 377. 460. Ital. Oper 394. Offenbach 394. Popp's „Dufelsack“ 395. Gesellschaft d. Musikfreunde 49. 202. 209. Philh. Concerte 32. 48. 245. 254. 262. Gesellschaftsconcerte 49. Haydn-Gesellschaft 227. Heffler's Orchesterverein 210. Singakademie 271. 281. Kirchenmusik 12. Akademischer Gesangverein 271. Männergesangsverein 201. Conservatorium 226. 297. 460. Musikverein 202. Kammermusik 56. 113. 121. 129. 137. 153. 164. 313. Zellner's Concerte 282. 297. Dante'st 322. Engel 305. 313. Fichtner 57. 305. Ferzla, Sostowiz, Bodlet, Derfel 56. 305. 306. Hauffe 306. Raub 306. Marchl-Wiawe 306. Pfeffer 227. M. Reichardt 305. 313. Ratzel 313. Stadler 306. Tiz 57. Trenker 306. Umlauf 313. Biard-Sonis 306. Wiener Liebensoffen 322.

Zwickau.

Musikverein, Patti, Schumann 262. Kammermusik 263.

V. Tagesgeschichte.

Personalnachrichten: Albenheim 139. — Albert 115. — Abt 194. — Adams 14. — Adersholz 386. — de Alina 247. — Alard 255. — Albrecht 307. — Ambros 155. 445. — Auber 307. 315. — Antonucci 273. — Apt 131. 155. — Arbiti 445. — Arlet 424. — Artöt 34. 59. 247. 415. 445. — Auer 463. — Artmann 455. — Baale 67. — Babnigg 95. — Bachmann 283. 378. — Bachrich 424. — Bähr 330. 396. — Bär 396. — Baragli 273. — Barbieri 228. — Bargiel 331. 434. — Barth 51. — Batta 323. — Bazzini 139. — Bechstein 131. — Bed 165. — Beder 204. 263. — Bedogni 273. — Behr 193. 360. — Belart 424. — Benbel 176. 455. — Bertyn 77. 115. — Berlot 255. jun. 350. — Bertram-Mayer 59. 371. — Bettelheim 139. 247. 424. — Bey 273. — Bieler 386. — Bisse 176. 341. — Birlinger 298. — Blachmann 386. — Blazet 445. — Bloch 434. 446. — Blüthner 147. 263. — Blum 445. — Blumner 386. — Blümelmann 462. — Blüthen 396. 415. — Blüth 424. — Blüthendorfer 177. — Blüthner 425. — Bogner 341. — Boelbieu 425. — Bold 360. — Bondy 455. — Bonewitz 361. 402. — Bonnas 455. — Boré 283. — Bott 115. 307. 407. — Bottefina 378. — Brahms 396. 424. 454. — Brand 396. — Brandes 415. 434. Brandstetter 228. — Brassin 323. — Bräutigam 34. — Braun-Brini 350. 378. — Brendel 287. — Bretschneider 263. — Brennung 105. — Bronsart 123. 247. — Bruch 331. 435. — Brunner 263. 331. 407. — Bülow 86. 115. 131. 273. 323. 360. 396. 445. — Blüthner 351. — Blüthner-Key 105. 463. — Bunge 51. — Burmeister 299. — Cabel 255. 378. — Cantarelli 434. — Carre 350. — Carrión 424. — Carlberg 274. 314. — Capellan 323. 378. — Chevillard 407. — Chibben 386. — Claus-Szarady 287. 255. 350. 407. 424. 445. 462. — Coloman-Schmidt 341. 415. 445. — Czajel 386. — Czillag 350. — Dabanyi 187. — Felicien David 14. — Ferd. David 255. 396. — Damrosch 396. — de Alina 288. — Degele 165. — Dedner 176. 193. 219. 290. 323. — Denkhäusen 425. — Didow 219. — Di Dio 463. — Doppler 273. 386. — Alex. Dorn 307. — Dreischod 43. 123. 331. 396. — Dumont 204. — Dumoulin 95. — Dufmann 165. 219. 247. — Dumort 323. — v. Edelsberg 273. 291. 415. — Eggeling 76. — Ehler 331. 446. — Ehrhardt 407. — Ehrlich 454. — Ehn 193. 273. 378. — Eichhorn 371. — Eilers 194. — Eismalt 330. 396. — Engel 371. — Eppich 283. — Erber 407. — Erler 77. 454. — Esser 123. — v. Facins 59. 77. — Faldieri 307. — Falloni 424. — Fetter 396. — Fels 415. — Ferenczy 6. 255. 361. 415. — Ferni 298. — Fétis 228. — Fischer-Lichten 386. — Fontaine 165. — Förster (Füllgelfabr.) 263. — Förster (Sängerin) 378. — Formes 341. 445. — Franke 105. 193. — Freudenberger 360. — Frezzolini 255. 415. 445. — Frieze 378. — Garjo 424. — Gabelius 386. — Geyer 386. 435. — Gernsheim 165. — Glover 445. — Gloy 331. — Godard 211. — Görlisch 378. 386. — Aug. Göge 166. 237. — Golde 407. — Gottschalg 59. — Gottschall 425. — Gräbner 341. — Grebe 445. — Greil 407. — Grell 67. 435. — Grimm 204. — Grohmann 273. — Große 255. — Grün 123. 424. — Grühmacher 43. — Grunert 106. — Guadagnini 273. — Günther 194. 378. — Gundy 378. 445. 455. — Gung 211. 273. 371. 386. 424. — Haase-Capitan 23. 76. — Hänisch 187. 228. 247. — Häppler 360. — Hain 378. — Hallermayer 386. — Hardtmuth 378. — Hauffe 445. — Haupt 371. — Hauptmann 194. — Hauptvogel 396. — Hauser 219. — Haussen 454. — Heermann 228. 247. 273. 371. — Hegenbart 177. — van der Heiden 288. — Heije 238. — Hein 131. — Heintze 85. — Hellmesberger 331. 378. — Hemion 484. — Henry 6. — Herbed 407.

— Herbolzt 407. — Herrlinger 273. — Heffert 434. — Hilbrandt 434. — Hüb 331. — Hüß 396. — Himmer 424. 455. — Holland 386. — Horina 204. — Homig-Steinan 407. — v. Hülsen 43. 166. — Huttary 307. 330. — Jaell 50. 67. 255. 290. 298. 307. 396. — Jallowida 445. — Jasiewicz 304. — Jauner-Krall 187. 386. — Joachim 115. 123. 131. 155. 176. 204. 331. 386. 396. 424. 434. 454. — Kainig-Pranfe 323. 341. 361. — Kadschul 247. — Kaffner 14. — Kelller 283. 386. — Kempter 166. — Ketterer 445. — Kigler 273. — Kettner 273. — Kibisch 204. 211. — Kioß 255. — Koch 361. 434. — Kogel 407. — Köhler 331. — v. König-Tollert 351. — v. Könnert 139. — Kolar 407. 424. 454. 463. — Konowla 455. — Kontsch 307. — Kotschett 228. — Kraft 247. — Kranczews 331. — Krebs 247. — Mary Krebs 59. 147. 272. 323. 351. 424. 434. — Kren 386. — Kreuger 362. 378. 396. — Krolopp 386. — Krieger (Pyrmont) 263. (Stuttgart) 165. — Krumbholz 6. 445. — Kriden 446. — Kube 51. — Labor 131. 204. — Laborde 273. — Lagrua 298. — Lamperti 211. — Landvogt 255. 273. — Langer 255. — Langert 434. — Langhans 6. 85. 86. 165. 194. 219. 351. — Laroche 187. — L'Arronge 187. 273. 407. — Laffen 350. — Laub 67. 115. 204. 331. — Laufer 445. — Lauterbach 211. 463. — Lebrun 273. — Lemmens 255. — Leonhardt 424. — Leonof 396. — Libisch 283. — Lichtmay 59. 263. 291. 378. 396. 434. — Lind 407. 424. — Lion 463. — Lippich 407. — List 350. — List 67. 77. 139. 177. 187. 194. 307. 323. 361. — Löwe 273. — Lorenz 396. — Lotto 424. 463. — Lucca 14. 59. 211. 298. 446. — Ludwig 331. — Lüd 434. — Luta 139. — Lutschel 228. — Magnus 85. — Mahe 351. — Malbohan 228. — Mangold 273. — Mannstein 386. 407. — Mantius 255. 331. — Marchesi 237. 396. — Maregel 263. 445. — Marlow 331. — Marstrand 273. — Mas 407. — Massen 407. — Maurin 407. 424. — Meffert 396. — Mehlig 123. 131. 165. 273. 445. — Meinardus 360. — Meinberg 67. — Mejo 378. — Menter 407. — Mercabante 48. — Merkel 105. — Mertle 323. — Rina Meybörff 123. 434. — Meyer 95. — Meyerhofer 187. — Michaele 396. — Michaele-Kimbs 415. — Michaele 407. — Milber 434. — Möner 131. — Morla 434. — Mortier 407. — Müller, Gebr. 6. 378. 434. Müller (Dresden) 351. Franz Müller 67. Müller (Hamburg) 371. — Münster 247. — Müller 378. — Müller 6. — Murela 85. 211. 273. 445. 463. — Napoleon 298. — Raumann 51. — Nicolai 139. — Niemann 59. 228. 415. 424. 434. 445. — Norbert 331. — Norden 298. — Daleley 435. — Dertling 131. — Offenbach 362. — Ole Bull 131. 323. — Olgint 273. — Orgeni 273. 330. — Otto 378. — Palm-Spacher 23. — Pappenheim 273. — Passi-Cornet 361. — Pabina Patti 362. 371. 378. 424. 445. 463. — Carlotta Patti 23. 50. 67. 211. 247. 298. 386. 424. 445. — Pauli 273. — Pereira 273. — v. Persall 351. 371. — Pescha 350. 407. — Piatti 176. 255. 307. 396. — Picco 341. — Pischel 361. — Piepel 378. — Podosch 445. — v. Pölnitz 396. — Pollini 273. — Prenmayer 415. — Präme 139. — Rabatintsch 445. — Raff 59. — Rayenberger 95. 131. 387. 434. — Rebling 228. — Rehsel 396. — Reichel 237. — Reinede 434. — Reiter 86. — Reményi 51. 115. 147. 323. 445. — Riccius 194. 341. 396. — Richard 361. — Ries 176. — Riez 177. 254. — Ritter 378. 454. — Robinson 396. — Röber 351. — Römer 330. — Röse 455. — Rollfuß 386. — Ronconi 463. — Ronzoni 273. — Roschlan 434. — Ros 434. — Roth 396. — Rouffel 407. — Rubinstein 247. — Ruborff 194. 331. — Rübsamen 424. 434. — Rummel 211. — Saalbach 415. — Sabatier 407. — Santer 263. — Sasse 211. — Sawinsky 361. — Schapff 368. — Schebel 187. — Schib 51. 378. — Schiffer 247. 331. — Schloß 76. — Dr. Schmidt 211. — Maria C. 396. 445. — Schnorr 238. 255. 386. 407. 424. 434. 454. — Schönberger 407. — Schöndorff 434. — Scholz 147. — Schöndorff 361. — Schott 51. 396. — Schröder 386. 415. — Schönbart, Georgine 361. — Johanna 131. — Louis 106. 238. — Schulhoff 247. 434. — Schulze 123. — Cl. Schumann 176. 204. 255. 386. 407. 424. 434. 454. —

Schwanger 247. — Schweighofer 396. — Scipel 59. — Sempfer 371. — Sereno 407. — Seffelberg 331. — Singer 7. 76. 454. 463. — Siori 434. — Sijwa 445. — Slevozt 331. — Smietanets 455. — Sontheim 255. 331. 371. 407. — Soupper 187. — Stabe 263. — Stägemann 396. 424. — Stahlnecht 166. 247. — Starke 204. 378. — Stöger 139. 219. 273. 331. — Stehle 95. — Steiner 386. — Steinbagen 463. — Stephan 415. — Sterbini 272. — Stern 31. — Stieber 274. — Stiegele 263. 371. — Stockhausen 396. — Stöger 407. — Störf 396. — Stüber 407. — Sulzer 397. — Tamberst 341. 387. — Taubert 255. — Tauffig 51. 228. 331. 396. 424. 445. 454. — Teufel 67. — Telheim 187. 219. 407. 463. — Terey 273. 341. — Terzkat 76. 187. — Thalberg 263. — Thern 396. — Tichatsch 6. 67. 407. — Tietjens 23. 211. 341. 396. 407. 434. 454. — Tipta 255. — Tizenthaler 396. — Tobt 211. — Trebelli 14. 273. 331. — Luczel 85. 147. — Thümmel 407. — Türl 291. — Ubrich 361. — Ullmann 247. 350. — Uedo 341. — Uenyon 51. 115. — Verbi 299. — Viardot 247. 255. 273. 445. — Vieuxtemps 298. 378. 396. — Vincent 434. — Viol 77. — Vitali 273. 341. — Vogl 424. — Vogt 23. 445. — Volkmar 14. 115. — Wachtel 211. 237. 298. 330. 396. 455. — Voh. Wagner 247. 407. — Wch. Wagner 77. 106. 228. 238. 407. — Wahrstedt 396. — Walbmann 263. — Wallburg-Kramer 176. — Wallenstein 139. — Wallner 445. — Walter 424. — Wandrusch 350. — Wassilewsky 463. — Webb 176. — Weber 233. — W. v. Weber 155. — Wehner 446. — Wehrle 165. — Weissenborn 435. — Weißheimer 43. 361. — Weismann 86. — Wettig 435. — Wief 307. — Wietrecht 23. — Wilhelm 139. 210. 314. — Winans 341. — Wieniawsky 255. 290. 307. 331. — Winterberg 371. — Wirring 194. — Witt 265. — Witte 425. — Witzel 361. — Wöhler 307. — Wohlstadt 378. — Wolff 131. — Woltersdorff 194. — Wranz 463. — Wurm 43. — Young 434. — Zabemak 105. — Zametza 307. — Zeiß 434. — Zimmermann 203. 396. 424. — Zimola 263. — Zirnborfer 455. — Zottmayr 350. — Zürn 396.

Aufführungen, Musikfeste: Nachen 7. 14. 228. 331. — Altenburg 263. 435. — Amsterdam 77. 351. 386. 455. — Augsburg 396. — Baden-Baden 255. 263. 283. — Barm 67. 371. — Barmen 59. 85. 155. 415. 435. — Basel 23. 211. — Berlin 7. 14. 43. 85. 155. 194. 298. 361. 379. 415. 434. 445. 455. — Bielefeld 228. — Brannschweig 147. 211. 228. — Bremen 455. — Breslau 386. 434. 455. — Brüssel 67. 361. 379. 396. — Cambrai 314. — Carlsruhe 6. 59. 85. 194. — Chemnitz 6. 85. 131. 147. 176. 255. 351. 361. 435. — Köln 14. 23. 105. 123. 139. 155. 219. 228. 386. 415. 425. 454. — Dresden 23. 194. 361. 455. — Düsseldorf 425. — Eisleben 7. — Eßterwerba 59. 247. — Esslingen 115. 176. 173. 463. — Florenz 67. 445. — Frankfurt a. M. 33. 67. 77. 194. 415. 425. 434. 455. — Greiberg 435. — Gera 155. — Gießen 455. — Glanau 176. 351. — Gloucester 133. — Göttingen 455. — Halberstadt 351. — Hamburg 139. 155. 351. 371. 445. — Hirschberg 371. — Hosterwitz 233. — Jena 14. 59. 67. 85. 95. 105. 237. 291. 331. 407. 435. 445. 455. — Jünnbrud 59. — Königsberg 123. 435. 445. — Laibach 6. — Leipzig 95. 105. 211. 219. 228. 247. 255. 263. 273. 288. 331. 341. — London 204. 211. 237. 263. 455. — Madabir 43. 131. — Magdeburg 6. 23. 131. 155. 247. — Mailand 14. 23. 194. 228. — Mainz 14. 77. 139. 228. — Mannheim 33. 155. 435. — Meiningen 59. — Meissen 147. — Merseburg 351. — Moskau 176. — Mühlheim a. Rh. 386. — München 14. 67. 204. 263. 455. — Naumburg 396. — Neustadt (Helmpatz) 273. — New-York 379. 463. — Nürnberg 43. 194. 463. — Paris 34. 43. 67. 115. 123. 155. 307. 379. 424. 445. 455. — Pest 23. 123. 238. 298. 331. 407. 463. — Petersburg 14. 23. 139. 415. 445. — Potsdam 415. 445. — Prag 7. 14. 43. 67. 331. 425. — Rastatt 407. — Rbh. Reichenberg 237. 298. — Regensburg 425. — Rom 123. 407. — Rotterdam 23. 455.

— Salzburg 166. 445. 463. — Schwerin 43. 396. — Neu-Schöne-
feld 14. — Stralsund 176. — Stuttgart 14. 77. 105. 155. 165. 176.
247. 407. 455. 463. — Torgau 341. — Treuenbrießen 445. — Trop-
pau 463. — Walzenburg 396. — Wiborg 85. — Wien 7. 34. 85.
123. 131. 155. 187. 298. 378. 415. 435. 463. — Wiesbaden 273.
298. 361. 463. — Wittau 255. — Znam 176. 323. — Zürich 67. —
Zwidau 59.

Neue und neuinstudierte Opern: Albert 397. — v. Adelsburg 446. —
Otto Bach 331. — Barbieri 23. 351. — Barthe 307. — Bazzini
351. — Beer 351. — Benedict 14. 351. — Beethoven 105. 435. —
Böld 298. — Bruch 77. 386. — Cherubini 105. 228. — Fel. David
77. — Damrosch 415. — Deffes 331. — Dörfling 425. — Doppler
123. 263. 463. — Dorn 273. 361. — Dunicki 351. — Duprez 323.
361. — Erkel 407. — Faccio 307. — v. Flotow 351. — Glud 176.
— Gounod 7. 14. — Grisar 314. — Gáléby 298. — König von
Sannover 331. — Herbed 351. — Hertzer 397. 415. — Hüller 361.
Käpfer 351. — Kirchhof 115. — Lachner 34. — Laffen 176. —
Langert 7. 23. 211. 228. 307. 446. — Litolff 298. — Marchetti 425.
— Meyerbeer 263. 273. 291. 397. 425. 435. 446. 455. — Mermet
351. — Moninszto 331. — Mosonyi 425. — Mozart 23. 34. 123. 155. 263.
307. 415. — Müller 415. 435. — Münchheimer 23. — Mednig 463. — No-
veda 298. — Offenbach 298. 351. — Peter v. Oldenburg 298. — Reinecke
331. — Reiter 211. — Schöber 407. — Julius Schulz 331. — Gu-
stav Schmidt 407. — Schmitzger 131. — E. Schubert 123. 211. —
Sjeroff 228. 379. 446. — Storch 415. — Sulzer 255. 307. — Terbi
139. 351. 425. — Wagner 7. 23. 34. 59. 115. 176. 194. 204. 211.
237. 263. 407. 425. 446. 463. — Weber 407. — Zenger 307.

Literarische und musikalische Novitäten: Jahn's „Mozart“, Volks-
ausgabe 273. — Kofl's Briefe Mozart's englisch 446. — Beetho-
ven's 194. — Thayer's Beethoven-Verzeichniß 86. — Gierlein, Bee-
thoven's Werke 435. — v. Köchel, Briefe Beethoven's 219. — Bach's
Biographie 155. — Weber's Biographie englisch 51. — Nau's We-
berverarbeitung 34. — Jähns, Weber's Werke 379. — Kreißle's
Schubertbiographie 248. — Scholl's Reden für Schubert 86. — Bury,
Meierbeer et son temps 255. — Mendelssohn's Biographie 139. —
Schumann's Biographie 194. — Verlioz, Selbstbiographie 379. —
Gollmich's „Selbstbiographie“ 123. — Fétis' Lexicon 379. — Chrylander's
Jahrbücher 67. — Marx's Memoiren 139. — Goussinaker, Musikge-
schichte 255. — Taubert, Geschichte des Torgauer Gymnasialchores
341. — Mettenleiter, Geschichte Regensburgs 425. — Rudhardt, Mün-
chener Oper 194. — Ambros' Geschichte italienisch 194. — Gottardi
über Weimar 446. — Allfeld, „Kristan und Holbe“ 273. — Sall-
mayer, über die Bühne 446. — Feije's Uebersetzungen 43. —
l'Orphion illustré 15. — Volkslieder von Kunze 166. — Guttman,
Körpererziehung 379. — Graben-Hoffmann, Pflege der Singstimme
307. — Sieber „Aphorismen über Gesang“ und Gesangsschule 379. —
Bosch, Rathschläge für schlechte Stimmen zc. 425.

Todesfälle: Abami 379. — E. de Alna 187. — Arend 387. — Be-
riot 435. 446. — Bettini 219. — Bieckigly 131. — Brandt 446. —
Carabari 397. — Dilbois 397. — Ernst 379. — Fry 131. — Geiß-
ler 95. — Adelheid Günther 387. — Hequet 425. — Penning 371. —
Hülliger 371. — Director Hoffmann 351. — Reim 387. — Rörner
23. — Lange 387. — Lebrun 446. — Penz 291. — Rohmann 446. —
Lilbert 77. — Marcello 299. — Milbner 455. — Morny 115. —
Pasta 147. — Preisinger 219. — Retowshy 425. — Romberg 497. —
Kucjczka 379. — Gämman-Pacz 219. — Schaller 351. — Schie-
rer 95. — Schnorr 278. — Schuppert 455. — Staubt 219. —
Steinway 189. — Tullon 291. — Topp 131. — Turel 255. — Ven-
zoni 228. — Moritz Wagner 131. — Wallace 397. — Bartel 425. —
Winter 397. — Zählberg 341. — Zwonar 446.

Nekrologe: de Alna 195. — Ander 15. — Kunstmann 7. — Pasta
155. 195. — Prosch 7. — Schnorr v. Carolsfeld 279. 287. 361.

Zeitgemäße Betrachtungen: 84. 122. 175.

Journalchau: 68. 76. 84. 94. 114. 122. 130. 154. 165. 175. 219.
237. 246. 254. 272. 330. 370. 335. 444. 454. 462.

Leipziger Fremdenliste: 14. 23. 43. 51. 59. 77. 85. 115. 122. 131.
139. 147. 166. 177. 187. 204. 211. 228. 238. 247. 255. 263. 273.
283. 291. 299. 307. 314. 323. 341. 371. 407. 435. 463.

Berichtigungen: 51. 166. 177. 228. 255. 371. 407. 425. 455.

Briefkasten: 147. 379. 435. 463.

Bekanntmachungen: 51.

Allgemeiner Deutscher Musikverein. Ankündigungen: 96. 115.
148. 177. 248. — Geschäftsberichte: 67. 86. 106. 139. 147. 274.
387. 425. 446.

VI. Vermischtes.

Machener Normalstimmung 362. — **Abel's Violinbuch**, Erläuterung 106.
— **Affensademie** 425. — **Amsterdamer Ausstellung** 51. — **Ander-
Statue** 425. — **Bach-Orgel** in Arnstadt 166. — **Ball, Orat.** von Hän-
del 299. — **Beckstein's Füllgelsabril** 463. — **Beethoven-Gesellschaft** in
London 86. — **Beethoven-Ausgabe** von Breitkopf und Härtel 291. —
Beethoven-Füllgel 77. — **Belgischer Kirchenmusikverein**, Belgisches
Preisanschreiben 177. — **Benedict's Konstreconcert** 255. — **Berliner
Tonkünstlerverein** 85. 425. 463. — **Berliner Pianinos** 351. — **Böhen-
dorfer** 195. 425. — **Bremer „Courier“** 435. — **Breslauer Theaterbrand**
274. — **Bürken-Virtuose** 446. — **Casseler Musikgeschichte** 155. —
Aufgefundenes Clavierstück 307. — **Chicago, Theater** 379. — **Ueber
Conservatorien**, von Franz 155. — **Dampf-Piano** 263. — **Deutsche
Musikzeitung** in New-York 51. 446. — **Don-Juan-Partitur** 274. —
Dresdner Sängerkreis 228. 299. — **Dresdner Tonkünstlerverein** 379.
Englische Opern-Compagnie 86. — **Erfurter Oper** 288. — **Festh's
Lieder** 299. — **Flötenzer Kunstauschreibung** 177. — **Geiser Oper** 425.
Gottschalk's Vortrag über Liszt 219. — **Händel-Gesellschaft** 425. —
Halévy-Denkmal 15. — **Harfenschule der Prinzessin von Hessen** 299.
— **Haydn-Denkmal** 43. — **Haydn'sche Partituren** 415. — **Heß'sche
Pianinos** 219. — **Hervortuf-Berordnung** 435. — **Gymnasia der Hil-
degardis** 331. — **Gebr. Bach, Orgel** in Gent 351. — **Irmler's Füll-
gel** 51. — **Italienische Musikzeitung Boccherini** 85. — **Italienisches
Preisanschreiben** 85. — **Italienische Künstlercommission** 155. —
Italienisches Eigenthumsrecht 299. — **Kellspiegel** 362. — **Kin-
derpreisconcert** 341. — **Kroll'sche Oper** in Berlin 211. — **Kuppoden-
Cantate** 341. — **Lehmann's Orgelbuch** 362. — **Leonoren-Ouverture**
in London 204. — **Lille'sches Musikfest** 255. — **Liszt und Franke** 77.
195. — **Liszt's „Elisabeth“** 314. — **Ludwig's Nachlaß** 155. — **Main-
zer Theater** 86. 362. **Mann's Lexicon** 147. — **Marceller Oper** 274. —
Messe ohne Worte 187. — **Moskauer Liebertafel** 195. — **Mozartstiftung**
131. 463. — **Mozart's Opern.** Neue Ausgabe 425. — **Münchener
Conservatoriums-Commission** 166. 177. — **Münchener Orchester-
Gratification** 255. — **Münchener Singspielhalle** 307. — **Nachdruck-
gesetz** 248. — **Neapolitanische Theaterzeitungen** 415. — **Neumüller'sches
Elevenkater** 463. — **New-York, deutsche Oper** 274. **deutsche Musik-
zeitung** 51. 446. — **Niederländische Maatschappij** 67. — **Offenbach's**

Kaspiofligkeit 43. — Paris: Italienische Oper 307. „Africana“ — Honorar 51, „Scenirung“ 67, „Einnahme“ 341, „Clavierauszug“ 446. Intendantencongr. 255. Theater-Einnahmen 415. Musterstraße 255. 299. Componistenadresse 307. Alcazartheater 155. Phantast. Theater 425. Dramatischer Verein 299. Künstlerverein 211. 379. Wirth'sches Institut 435. Clavierfabrikation 351. Almanach 463. Deutscher Männergesang 77. Geschmack 77. — Pasta-Denkmal 351. — Pesth: National-Conservatorium 77. Jubiläum 263. 299. List's Concert 351. 361. Theater-Convention 195. — Petersburger Liebertafel 86. — Pfälzer Sängerbund 425. — Porzellan-Bioline 106. — Französ. Gesangschule 463. — Preisausschreiben des rhein. Sängerbundes 435. — Ralph's Ausfälle 43. — Reményi in Paris 166. — Reismann, Geschichte der Musik 274. — Sataloga, deutsche Oper 351. — Salzunger Kirchchor 361. — Silke Schumann 43. — D. A. Schulz 195. — Sipp's Reisen 95. — Späth's Kirchenmusik 291. — Stettiner Theater 211. — Stockhausen's Gesangschule 255. — Stockholmer Theater 228. — Stuttgarter Liebertanz 86. — Stuttgarter Kirchenmusikverein 123. — Theaterbauten 435. — Thomas' Messe in Paris 85. — Thorner Singverein 228. — Töpfer-Album 379. — Trißan-Honorar 263. 291. — Ugaibe, Gesangschule derselben 307. — Ullmann 435. 446. — Unanständiges Benehmen 106. — Le voltigeur hollandais 43. — Wauer'sches Clevantheater 463. — Weibliches Streichquintett in Paris 85. — Weibliches Blasorchester in Paris 362. 379. — Wien: Jahresbericht des Männergesangsvereins 34, des akademischen Lesevereins 43, „Novitätenabende“ 255, Opern-Wagen 255, Singakademie 51. 425. — Wilb-Monument 194. — Woltersdorff'sche Oper in Berlin 228. — Zumbusch 435.

VIII. Anzeigen.

Bed 116. — Bein 88. — Bennenwig 406. — Note und Bod 80. 155. Brechtkopf und Härtel 108. 140. 180. 196. 212. 300. 308. 352. 372.

416. 448. 456. — Bretschneider 140. — Coblenzer Musikinstitut 284. — Commando des zweiten pommerischen Grenadierregiments 44. 88. 96. — Conrad 188. 256. 352. — Leipziger Conservatorium 88. 308. — Cotta 132. — Cramer, Amsterd. 284. — Datterer 188. — Detner 316. 324. 332. — Dörffel 352. — Edert 44. — Englisches Lehrergefuch 372. — Feurich 16. 23. 124. 168. 276. 416. 428. 456. — Forberg 60. 116. 124. 212. 220. 232. 308. 316. — Frankfurter Musikschule 108. 352. — Friedel 380. — Gerstenberger 8. 428. — Gultentag 408. — Härtel 8. 44. 68. — Hedenaß 456. — Hegelein 256. 264. — Heinze 332. 400. — Hert und Wolff 168. — Hetz 180. 240. — Höpner 116. 124. — Hofmeister 8. 380. — Kahst 8. 16. 23. 44. 60. 68. 88. 116. 140. 155. 168. 188. 196. 212. 264. 292. 324. 344. 364. 372. 380. 388. 400. 428. 436. 448. 456. — Kesselring 324. Kistner 80. 148. 220. 264. 372. 428. — Klawell 344. — Köhler 416. Kraft 220. 240. 256. 264. 276. 284. 292. 300. 308. 316. 324. 332. 344. 364. 380. 388. 400. 408. 416. 428. 436. 448. 456. — Landauer Musikvorstand 308. 316. — Liebe 8. 196. — Leudart 16. 108. 276. 300. 344. 408. 436. 448. — Liebisch 284. — Lindhardt 308. 408. — Mayer 220. — Merseburger 68. 196. 324. 372. — Meier 284. — Operntext-Gefuch 256. 264. — Operntext-Offerte 380. 388. — Orgel-Walzenverbesserung 140. 148. — Paulus und Schuster 8. 108. — Peters 23. 140. — Pfeilschneider 124. 140. 148. 180. 240. 256. 276. Pianisten-Aufforderung nach Würzburg 108. — Präger und Meier 44. 352. Rieter-Biedermann 116. 316. — Schäfer 364. — Schneider (Berlin) 372. — Schöne 212. 240. 276. — Schott 16. 52. — Lons-Schubert 256. 264. — Schönberth 124. 428. — Schulze, Raumburg 316. 324. 344. — Siegel 60. 180. 284. 332. 364. 400. — Simrod 148. 155. 188. 344. 364. — Steinweg 140. — Stoll 8. — Stuttgarter Musikschule 96. 382. — Stuttgarter Orchesterhule 256. — Stuttgarter Hofcapelle 256. — Trautwein 52. 212. 240. — Violoncellverkauf in Coburg 436. 448. — Violoncelllehrergefuch in Liverpool 448. — Wieden 364. — Wirth und Rathmann 388. 400. 408. 416. 428. 436. — Zücker 436. 448.

Leipzig, den 1. Januar 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4^{te} 2 Mks.

Neue

Injectionen gebühren die Zeitzeile 1 Mks.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Augé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 1.

Einundsechzigster Band.

B. Wehrmann & Comp. in New York.
F. Schrollenbach in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Moravi in Philadelphia.

Inhalt: Rückblick. — Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.
Von Fr. Brendel. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Weimar). — Kleine
Beitrag (Tagesgeschichte). — Nekrolog. — Literarische Anzeigen.

Rückblick.

Wenn ein langjähriger Mitarbeiter es unternimmt, im Auftrage der Redaction den neuen Jahrgang eines neben seinen immer ausgedehnteren Sympathien oft noch leidenschaftlich angefeindeten Blattes zu eröffnen, so wird er — bei nur einigermaßen aufrichtiger Liebe zu wahrer Kunst und zu wirklicher Gerechtigkeit gegen beide Theile — gewissenhaft prüfen, wie weit jene Anfeindungen begründet sind, und dies um so eingehender, je stärker und heftiger jene.

Die Gegner dieses Blattes haben sich seit vielen Jahren angewöhnt, dasselbe — gelesen oder nicht — als einseitiges Parteiorgan anzusehen, dessen Hauptzweck: Anfeinden und Desavouiren alles dessen, was nicht zur Partei gehöre, also vor Allem geringschätziges Urtheilen über alle Werke älterer Richtung sein soll.

Was nun zunächst Absprechen über anerkannte ältere, besonders classische Werke betrifft, so war es uns bei unserem Rückblicke schlechterdings unmöglich, in den letzten Jahrgängen auch nur einen nennenswerthen Fall zu constatiren, während wir uns sehr wol bemängelnder Analysen solcher Werke in anderen Blättern erinnern.

Was aber ferner neue Productionen betrifft, so dürfen wir im Interesse der Wahrheit nicht unerwähnt lassen, daß uns Allen seitens der Redaction für sämtliche Beurtheilungen ohne Ausnahme möglichstes Wohlwollen wiederholt zur Pflicht gemacht worden ist, und daß, wenn sich dieselbe genöthigt sah, uns zu corrigiren, dies lediglich in Bezug zu schroffer Urtheile geschah. Es bekundet daher große Engherzigkeit, wenn man jede nicht ganz günstige Beurtheilung von Werken, die aus älterer Richtung erwachsen sind, für parteiisch (!) erklärt, mag das Urtheil noch so richtig, und besonders noch so wohlmeinend gehalten sein.

Warum findet man aber solche Urtheile, oft auch schärfer oder schroffer, in anderen Blättern ganz natürlich und gerecht?

Warum übersieht man — mit geistlicher Consequenz — alle günstigen Urtheile über Werke älterer Richtung, und muß man sie zugeben, warum sucht man sie durch die kühne Behauptung abzuschwächen: das geschehe nur „aus Politik“, also, auf gut deutsch, nicht aus ehrlichen, sondern aus intriganten, folglich verwerflichen Beweggründen?

Warum übersieht man in diesem Blatte ferner die keineswegs immer günstigen Urtheile über so manches Werk neuerer Richtung?

Warum übersieht man, daß es allen Meinungen und Richtungen bereitwillig seine Spalten öffnet, sobald nur der Inhalt, das Material an sich brauchbar und förderlich?

Warum übersieht man, daß sich, wie jedes Jahresverzeichnis ergibt, unter den Mitarbeitern ein gut Theil keineswegs ausgesprochene Anhänger der neuen Richtung, ja manche noch ziemlich stark Conservative befinden? —

Es ist unglaublich, und die vorstehenden Ausführungen sind eben nur neue Belege dafür, wie verstockt, vorurtheilsvoll und mißtrauisch unser Herz in Folge früherer Verlegungen unseres Gefühls oder unserer (vielleicht von Haus aus stark verrosteten) Anschauungen werden kann, wie sehr wir Künstler, auch die am Mildesten, Versöhnlichsten Denkenden unter uns nicht ausgenommen, zur Schroffheit und Engherzigkeit in Fachansichten geneigt sind!

Im Interesse weiterer Verständigung wurde es daher nothwendig, diese systematischen Anfeindungen — von Tausenden immer und immer wieder gedankenlos nachgesprochen — endlich einmal gründlich zu beleuchten und rückhaltlos zur Sprache zu bringen.

Wodurch sind denn Viele von uns bereits nach und nach zu besserer Einsicht gekommen? Dadurch, daß wir unbefangen und eingehend geprüft haben. Man nehme sich doch nur gleichfalls einmal die Mühe, dieses Blatt nicht ferner mit subjectiver Animosität, von willkürlichen oder längst beseitigten Voraussetzungen ausgehend zu betrachten, und man wird — vielleicht vielfach mit Erstaunen — die Grundlosigkeit des bisherigen Vorurtheils aus der grundsätzlichen Strenge erkennen, mit welcher gerade diese Zeitschrift alles Gehässige und Parteiische seit den letzten Jahren verbannt hat und fortdauernd nicht müde wird, Verständigung und Versöhnung anzubahnen.

Nur Pessimisten vom reinsten Wasser, welche von einem principiell dem geistigen Fortschritt, der Weiterentwi-

delung der Kunst gewidmeten Organe gänzliche Umkehr verlangen, können sich dann noch getäuscht sehen.

Alle diejenigen aber, welche nur einigermaßen das stete Streben des Menschheitsgeistes nach Weiterentwicklung, nach Vervollkommenheit empfinden und zu der Ueberzeugung gelangt sind, daß jeder Stillstand auf zu lange Dauer zum Rückschritt wird, werden dann das ernste Streben der Zeitschrift erkennen:

verbessernd auf die Kunstzustände zu wirken und praktische Zielpunkte zu geben für die Hebung unserer Kunstanstalten, für gemeinsames Zusammenwirken und Verbesserung der socialen Stellung des Künstlers, wie solche Anregungen besonders die größeren Auffäge von Dr. Brendel anstreben.

Und auch wo die dies Erkennenden mit den in diesem Blatte ausgesprochenen Ansichten nicht übereinzustimmen vermögen, werden sie sich doch dadurch nicht fernern die nunmehr gewonnene Ueberzeugung verkümmern lassen, daß

die Zeitschrift mehr wie je im Geiste ihres Gründers Robert Schumann unablässig bestrebt ist, zur Hebung und Weiterentwicklung der Kunst und der Künstler anzuregen und beizutragen. —

Trug aber dies leidenschaftlos gemäßigte Vorgehen schon an sich erfreuliche Früchte im Interesse umfassenderer Verständigung, so wurde dasselbe außerdem gerade im verfloffenen Jahre noch durch so manches äußere Anzeichen immer allgemeinerer Anerkennung des Erstrebten unterstützt, und hierher müssen wir hauptsächlich zählen den bedeutenden Aufschwung in Stuttgart, die in München erwachsende künstlerische Belebung, die oft vortrefflichen Programme der jetzigen Gewandhaus-Concerte in Leipzig, das endliche Durchbrechen der bisherigen Schranken in Berlin, im Hinblick auf die Novitäten der Symphoniesoiréen, und noch so manche andere erfreuliche Erscheinung.

Das wichtigste Ereigniß aber des verfloffenen Jahres, die Carlsruher Versammlung des deutschen Musikvereins, welche u. A. den sofortigen Beitritt von nahe an fünfzig neuen Mitgliedern aller Schattirungen zur Folge hatte, ist bereits so ausführlich besprochen worden, daß wir uns an dieser Stelle beschränken können, nur den einsichtsvolleren Gegnern des Musikvereins noch Folgendes zu ruhigster Erwägung zu empfehlen. —

Unser gesamtes Zeitalter trägt (in Folge langjähriger Erschlaffung der sittlichen Strenge unserer Grundsätze) in stark egoistischer Ausprägung den Stempel des Persönlichen.

Auf keinem Gebiete vermag man sich heutzutage vor Uebertragung, resp. Verwirrung des Persönlichen mit dem Sachlichen zu retten. Das Unterscheidungsvermögen dafür ist uns in so starkem Grade abhanden gekommen, daß — je nachdem man für oder gegen einzelne bei einer Sache theiligte Personen eingenommen ist, oder: je nachdem das eigene kleine Ich in Verührung mit einer Sache (meist ganz nebensächlich) sich angenehm gelddert oder sich verletzt fühlt — man die erhaltenen Eindrücke ohne Weiteres auf die Sache überträgt und lediglich nach dem Barometer des eigenen, persönlichen Gefühls, dieselbe heute z. B. protegirt und morgen bekämpft oder umgekehrt.

Um vor Allem selbst gerecht zu sein, wollen wir gern annehmen, daß dieses fortwährende Verwechseln von Sache und Person unbewußt geschieht, daß es lediglich auf Selbsttäuschung beruht; immerhin aber verräth ein so geringer Grad von Unterscheidungsvermögen fühlbaren Mangel an

sittlicher Bildung des Herzens und bleibt eine aufs Tiefste zu beklagende Ungerechtigkeit, weil dadurch die Verständigung über die Sache oft auf lange hin unendlich erschwert wird.

Wir wollen gern zugeben, daß mancher Gegner des Musikvereins in eine Lage gebracht worden ist, in Folge deren ihn jede Annäherung die stärkste Ueberwindung und Selbstverleugnung kosten würde; aber auch in diesem Falle, behaupten wir, kommt viel auf das Ziel an, das man ins Auge faßt und auf das Arrangement des Anschlusses.

Wenn es sich um kräftige Einigung aller deutschen Künstler zu entschlossener Verfolgung ihrer sachlichen wie materiellen Interessen handelt, so wird es unter allen unseren Collegen kaum einen geben, der nicht das Bedürfnis solcher Centralisation lebhaft empfindet und befürwortet.

Nun, dies war ja der wesentlichste Grund, der Viele von uns, welche abge sagte Feinde engherziger Parteiwesens sind, zum Beitritt zu einem Vereine veranlaßte, dessen Statuten allen jenen Wünschen Rechnung tragen.

Der Gedanke allgemein-nationaler Vereinigung hat uns vorangeleuchtet; über alle Bedenklichkeiten hinweg haben wir Förderung jener als Pflicht jeden Künstlers erkannt. So erklärte der Allgem. Deutsche Musikverein trotz der erschwerten Hindernisse zu der respectablen Körperschaft von nahezu 400 Künstlern aller Schattirungen, und je ausgedehnter er wurde, desto mehr glichen sich natürlich die Gegensätze aus. Kommt Zeit, kommt Rath. Das bewährte sich auch hier.

Gerade diejenigen aber sollten sich am Stärksten zum Beitritt verpflichtet fühlen, welche noch immer Verwendung des Vereins zu einseitigen Zwecken befürchten. Früher ging es noch eher an, daß man sich mit dem Vorwand beruhigte, der Verein sei von zu geringem Umfang oder auf die Dauer unlebensfähig. Wer wird sich bei der jetzigen Ausdehnung desselben damit noch lächerlich machen wollen? Wollen aber jene Gegner ganz sicher gehen und sich nicht vor ihren Gesinnungsgeossen compromittiren, nun, so lohnt es jetzt doch gewiß der Mühe, sich vorerst unter sich zu dem Entschlusse eines allgemeinen Beitritts zu vereinigen. Nicht durch unthätiges Schmolten steuern sie dem, was sie argwöhnen, fördern sie das, was sie wünschen, sondern dadurch, daß sie in pleno energisch für Verwirklichung der Statuten sorgen helfen.

Uebrigens geben wir hierbei unseren jüngeren Collegen zu erwägen: je bejahrter und hochgestellter die Menschen, desto schwerer zu Betheligungen zu bewegen, desto theilnahmsloser werden dieselben in der Regel, ganz abgesehen von Parteiabneigungen. Es wäre daher eine ganz zwecklose Unterlassungsünde, auf den Beitritt solcher Persönlichkeiten warten zu wollen.

Auch dadurch wird die Verständigung vielfach erschwert, daß jeder von uns, auch die achtungswerthesten selten ausgenommen, nur zu gern geneigt ist, Alles „durch seine eigene (Vorurtheils-) Brille zu betrachten“, nebensächlichen Differenzen oder Verstößen eine ganz ungehörige Bedeutung beizulegen und von dergleichen überall vorkommenden persönlichen Einzel-Ausschreitungen in höchst gewagter Weise auf die ganze Sache zu schließen. Verdrehungen oder Bemängelungen von Thatfachen brauchen deshalb noch keineswegs aus böswilliger Absicht hervorzugehn. Wir sind eben nur zu geneigt, unsere — oft lediglich aus fragmentarischem Hörensagen gebildeten schiefen Vorstellungen ungeprüft auf jede Mittheilung zu übertragen, uns Alles so auszulegen, wie es unserer subjectiven Anschauung am liebsten ist. Was man wünscht, das meint man zu sehen. Es ist wirklich unglaublich, was für wunderbare

Käusergeschichten (von denen wir, die wir anwesend waren, doch wenigstens Etwas bemerkt haben mußten) erst neuerdings wieder leichtsinnig genug z. B. über die Carlsruher Versammlung n. A. nach Leipzig und Berlin geschrieben, dort begierig geglaubt und eben so leichtsinnig verbreitet worden sind. Man ging ferner in seinen Bemängelungen so weit, zu behaupten jeder liberale Vorschub, den man dort Werken älterer Richtung unbedenklich leistete, wäre halb unfreiwillige Concession, „aus Politik“ gewesen. Jedes von so mancher bisher gegnerischen Zeitung ausgesprochene ehrliche Bekenntniß: durch den überraschend erwärmenden Geist der dortigen Versammlung zu besserer Einsicht gelangt zu sein, jedes günstige Urtheil über dieselbe sollte „gemacht“, sollte durch verwerfliche Mittel erlangt sein!“

Sind wir denn wirklich so verknöchert, ist uns denn alle Unbefangenheit so stark abhanden gekommen, daß wir kein Factum mehr einfach und natürlich als solches zu begrüßen vermögen? Was zerbrechen wir uns denn immer unnütz den Kopf, ob die Beweggründe gute oder schlechte? Die Thatfachen allein entscheiden.

Wir streben ja alle nach demselben Ziele, nämlich nach **Bervollkommenung** — nur mit verschiedenen Intentionen. Diese auszugleichen, das Richtige, das dauernd sich Bewährende zu erkennen, dazu ist aber lebhaftester Meinungsaustausch nothwendig. Daher wollen wir uns vor Allem über alle Verschiedenartigkeit der Ansichten hinweg aufrichtig und herzlich die Hand reichen, denn das allein ist des Gebildeten würdig. Dies anzubahnen, hat sich der A. D. Musikverein, das hat sich diese Zeitschrift zur Aufgabe gestellt. Deshalb hält es dieser Verein für seine Pflicht, nunmehr überall hin zu erst die Hand zu bieten. Darum aber weise man auch die gebotene Hand nicht mit mißtrauischer Gereiztheit zurück, sondern komme wenigstens soweit entgegen, als dies aus dem letzten Vorstandsbereich des (seit Jahren sich bedeutenden Aufschwunges erfreuenden) Berliner Tonkünstlervereins ersichtlich ist, dessen erste Hälfte wir zu allgemeiner Aufmunterung folgen lassen.

„Die Verhandlungen, (beginnt dieser Bericht) welche gegenwärtig (im Tonkünstler-Verein) das Interesse der Mitglieder in Anspruch nehmen, und welche Verbrüderung, Einigung sämmtlicher in Deutschland bestehender Tonkünstler-Vereine zum Zwecke haben, sind wegen der Schwierigkeit, eine geeignete Basis zur gegenseitigen Unterhandlungen zu finden, zur Zeit zu einem eigentlichen Abschluß noch nicht gelangt. Man darf sich nicht verhehlen, daß zwischen Vereinen, die in ihren Tendenzen weit auseinander gehen und verschiedenen Richtungen huldigen — ein Einverständnis immerhin schwer zu erzielen sein wird. Wenn seinerseits der „Allgemeine deutsche Musikverein“ das Fortschrittsprogramm auf die Fahne steckt, so kann das sicherlich nicht getabelt werden, wol aber, wenn einzelne Agenten der neuen Richtung in stürmischem Eifer die Grenzen überschreiten, resp. den musikalischen Boden verlassen. Andererseits aber wäre es durchaus zu mißbilligen, wenn der Berliner Tonkünstler-Verein jedem Fortschritt widersprechen und auf dem rein conservativen Standpunct verharren wollte. Jeder künstlerisch gebildete Musiker muß anerkennen, daß die Kunst nicht stagniren soll und darf. In diesem Sinne dürfte auch die Basis zur Verhandlung gefunden sein, um so mehr, als derselbe nach §. 1. der Statuten des Berliner Vereins „Förderung der Kunst und Künstler“ seine Unterstützung findet. Da gerade der Berliner Verein vor allen übrigen berufen, in diesem Einigungswerke die Initiative zu ergreifen, so wäre zu wünschen und wol geziemend

daß alle Engberzigkeit, Feindschaft und Bitterkeit und alle trüben Erinnerungen, welche zwischen Künstlern beider Richtungen durch unangenehme persönliche Verührungen wach gerufen, in dem großen Gedanken der Einheit ersterben, daß alle bedeutsamen Kräfte sich zu einem Einigungswerke verbänden, welches für die Kunst und für Gesundung musikalischer Zustände von weittragenden Folgen begleitet sein dürfte.“

Die Kunst darf nicht stagniren. Dieser in vorstehenden Berichte ausgesprochenen Ueberzeugung kann sich schließlich kein gebildeter Künstler entziehen, sie ist das gemeinfame Band, das Alle vereinigt, die sich ein warmes Herz für ferneren Aufschwung der Kunst bewahrt haben. Ebenso, wie nach und nach Werke neuer Richtung unter uns immer allgemeiner beliebt und heimisch — wir selbst aber Alle in Folge dessen immer vorsichtiger in unserem Urtheile darüber geworden sind, ebenso bricht sich auch nunmehr die Ueberzeugung immer umfassender Bahn, daß diese Zeitschrift von dem reblichen Willen geleitet wird, Alles zu fördern und aufzumuntern, was den Stempel frischer Lebensfähigkeit trägt, aus welcher Richtung und in welcher Form es auch geboten werden möge. — Hermann Popff.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von
Fr. Brendel.

Zweite Folge der Artikel.

V. Die leitenden Ideen.

Nachdem im vorigen Jahrgang d. Bl. (in den Nummern 23 bis 27) die Formen, in deren Bereich sich das künstlerische Leben zu bewegen hat, wenn der Staat demselben eine gezielte Zukunft bereiten will, zur Darstellung gelangt sind, besteht jetzt der zweite Theil unserer Aufgabe darin, dieselben mit dem entsprechenden Inhalt zu erfüllen. Die leitenden Ideen — wie am Schluß des ersten Abschnitts bereits bemerkt wurde — sind darzustellen, die für alle Kunstinstitute, mögen sie nun der Obhut des Staats oder Privathänden anvertraut sein, für das gesamte Kunstleben überhaupt, die maßgebenden sein müssen, damit nichts Zweckloses unternommen, der gute Wille nicht auf falsche Bahnen geleitet, überhaupt die Kraft nicht nutzlos vergeudet werde.

Nur die Grundlinien sind zu zeichnen, ohne, — wie wiederholt bei verschiedenen Gelegenheiten und erst kürzlich wieder in den Carlsruher Versammlung eröffnenden Worten bemerkt wurde, — den Raum, in dem sich die Individualität nach ihrem Ermessen ausbreiten mag, zu beeinträchtigen. Beschränken wir uns aber auf diese Aufgabe, so ist andererseits um so mehr darauf zu achten, daß wirklich Unwiderlegliches gesagt werde, Sätze demnach zur Aufstellung gelangen, welche allseitig als die richtigen anerkannt werden müssen, Sätze, die zugleich geeignet sind, alle Parteien in sich zu vereinigen. Unter solchen Voraussetzungen ist es dann auch gestattet, an alle diejenigen, denen es Ernst ist um die Sache, diejenigen, welche die Wahrheit den Eingebungen ihres subjectiven Beliebens vorziehen, die Forderung zu richten, derartige Maximen zu den Ihrigen zu machen, und ihre praktische Thätigkeit denselben entsprechend zu gestalten, sowie an dieselben das weitere Ersuchen zu stellen, ihre Umgebung in solchem Geiste zu beeinflussen. Unthätige, trübselige Klagen über Verfall helfen nicht das Geringste. Wer wirklich nützen will, soll nicht hinter dem Ofen hocken, sondern darnach trachten, daß das Rechte allgemeine Geltung

erlange. Es giebt nur einen Weg, und dieser besteht jetzt darin, daß auf das als wahr und richtig erkannte Ziel mit vereinten Kräften hingearbeitet werde. Jedes Jahrzehnt hat eine andere Aufgabe zu lösen. Nachdem die Parteilungen der verflochtenen Jahre ihre großen Resultate zu Tage gefördert, namentlich die Kunstentwicklung neu befruchtet, in das noch immer — auch nach den Bestrebungen der Schumann'schen Kritik — sehr willkürliche Durcheinander der Meinungen Klarheit gebracht, die vielfach zersplitterte Menge der Kunst- und Fachgenossen in einige große Hauptgruppen concentrirt, in einige Hauptlager vertheilt haben, ist jetzt Einigung das Lösungswort, natürlich ohne ein einziges der gewonnenen Resultate aufzugeben, nur mit Ausscheidung und Entfernung jener trüben Elemente, welche von einem leidenschaftlichen Parteilampf nicht zu trennen sind: Einigung aller nicht im trägen Beharren Befriedigung Findender unter Gesichtspuncten, in denen die großen Resultate des Kampfes zur Aufnahme und Anerkennung gelangt sind.

Die kürzeste und einfachste Lösung der gestellten Aufgabe nun würde darin bestehen, auf alles Das zu verweisen, was diese Blätter seit zwanzig und mehr Jahren an Material aufgeschöpft haben; wir hätten zunächst nur nöthig, uns auf das zu beziehen, was zur Lösung der wichtigsten Fragen bereits beigebracht worden ist. Damit wäre indeß dem praktischen Bedürfnis nicht gedient. Abgesehen davon, daß immer aufs Neue jugendliche Kräfte, denen früher Gesagtes unbekannt ist, dem künstlerischen Berufe sich widmen, so bedarf es auch für diejenigen, welche die ganze Entwicklung durchlebt haben, einer Recapitulation, so wie noch vielmehr einer endgültigen Zusammenfassung und Feststellung des früher vereinzelt Gegebenen. Geht es doch bekanntlich noch immer sehr langsam auf musikalischem Gebiet, bis man dahin gelangt, ein längst Vorbereitetes zum Abschluß zu bringen und als wirkliches Resultat in dem Kunstleben zu verwerthen, und es ist daher natürlich, wenn noch immer vielfache Unklarheiten und sehr einseitige Ansichten im Umlauf sind. Auch ist in vielen Kreisen die erforderliche Reife noch keineswegs vorhanden. Noch zu häufig geschieht es, daß man sich beliebige, sehr willkürliche, aus höchst einseitigen Erwägungen und nicht ausreichender Kenntniß der Zustände hervorgegangenen Ansichten bildet, damit zufrieden gestellt, ohne zu bedenken, daß auf solche Weise nicht das Geringste gewonnen ist.

Wir haben demnach unsere Blicke auf verschiedene der wichtigsten Gebiete zu richten und das, was als Resultat der ganzen Bewegung gewonnen ist, zu fixiren.

Allerdings sind unter solchen Umständen Wiederholungen nicht ganz zu vermeiden. Es kann indeß, wo auf früher Gesagtes zurückzukommen ist, dies in aller Kürze und mit Hinweisung auf die betreffenden Stellen geschehen.

Zum Schluß der ganzen Betrachtung dürfte es dann noch erforderlich sein, zu unserem Ausgangspunct zurückzukehren und die Nachweisung zu versuchen, wie der Staat, über das bloß Formelle, den Schematismus hinausgehend, auch auf den Inhalt der Kunst fördernd einwirken kann.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 21. December trat im hiesigen Stadttheater der schon zum öfteren in d. Bl. als Concertfänger mit Anerkennung erwähnte Tenorist, Hr. Joseph Schilb (Schüler von Prof. Fr. Götze) mit einem

ersten theatralischen Versuche im „Freischütz“ auf. Von vornherein müssen wir gestehen, daß wir uns durch seine Leistung angenehm überrascht, im Ganzen sogar, besonders im Hinblick auf ein erstes Betreten der Bühne, sehr befriedigt gefunden haben. Hr. Schilb entwickelte eine für einen jungen Debutanten nicht gewöhnliche Energie — wir erinnern an das in solchen Fällen unausbleibliche Lampenfieber — und große Sicherheit in Anwendung seiner Mittel, so daß für diesen angehenden jungen Bühnenkünstler eine nicht zu sehr entfernte, glänzende Zukunft fast außer Zweifel steht. Was speciell diese Vorstellung betrifft, so that es fürs Erste ungewöhnlich wohl, in der Rolle des Max wieder einmal eine frische, natürlich-sonore und dabei jugendlich-weiche Stimme zu hören, ohne welche diese Partie den größten Theil ihrer Bedeutung, und folglich ihres Reizes einbüßt. Mit gewohntem, schon mehrfach von uns anerkanntem Verstandniß im Bezug auf Auffassung und Vortrag und mit besonders zu betonenber Deutlichkeit der Textaussprache löste Hr. Schilb den gesanglichen Theil seiner Aufgabe ganz vortrefflich. Nur eine einzige Stelle war es, (zu Anfang der Wolfschluchtszene), wo er, auf der Felsenhöhe stehend, uns durch seinen Ausdruck nicht vollkommen befriedigte. Der Zustand des Schwindels vor der Schlucht (ein Zustand, der sowol physische wie moralische Begründung hat) kam nicht ganz genügend zum Vorschein, so wie aus dem Gesange auf die Worte „das Schicksal ruft!“ die Ver zweiflung doch wol zu wenig hervortrat. — Ausgezeichnet dagegen war der junge Debutant im Terzett (mit Chor) des ersten Actes („O diese Sonne“) und im Terzett des zweiten („Wie? was? Entsetzen“), so wie in den Cantilenen der großen Arie, welche von tiefstem seelischem Gefühl Kunde gaben, und kaum wahrer, ergreifender verlangt werden dürften. Sehr schön ferner gab Hr. Schilb (im letzten Finale) Maxens Bekenntniß der Schuld, und sein Bewußtsein der ursprünglichen Reinheit seiner Seele wieder („schwach war ich, jedoch kein Bösewicht“). — Zum Bühnenspiele des jungen Debutanten übergehend, müssen wir in demselben jedenfalls Begabung und gute Schule anerkennen. Fehlte es auch sichtbar noch an der, nur durch Routine zu erlangenden, völligen Freiheit der Bewegungen und Stellungen, so waren die Letzteren gleichwol natürlich und graziös, dabei die Mimik der Hände und des Gesichts stets dem Inhalte des Textes entsprechend. Ein wenig schien Hr. Schilb auch noch seine Schüchternheit Agathen gegenüber bekämpfen zu müssen, was jedoch, unserer Ansicht nach, seiner Darstellung etwas recht gut Passendes, Raub-Piquantes verlieh. Schließlich haben wir noch seiner Ausführung des Dialogs mit Anerkennung zu erwähnen: Hr. Schilb sprach denselben deutlich, verständlich und nicht ohne Gefühl, und mehr können und dürfen wir von jungen Ansängern nicht verlangen, ja, nicht jeder derselben vermöchte wol beim ersten Betreten der Bühne noch so viel in dieser Hinsicht zu leisten, wie es Hr. Schilb gethan. Das zahlreich versammelte Publicum erkannte auch sofort, daß es, so zu sagen, der ersten Bühnenaufnahme eines bedeutenden Operndarstellungstalents beizuhörte, und gab seinen aufrichtigen Segen dazu durch mehrfach in rauschenden Applaus und Hervorruf ausbrechenden Beifall kund. Wie wir hörten, verabschiedete Hr. Schilb dem Hr. Prof. Götze nicht nur seine vortreffliche gesangliche Ausbildung, sondern auch alle praktische Anleitung zur scenischen Darstellung und Declamation, und vermehrt dies bedeutend noch die hohe Anerkennung, welche wir von jeher dem Letzteren als einem der vorzüglichsten deutschen Lehrer des dramatischen Gesanges zu zollen uns bewegen sollten.

In der vierten Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses, am 22. Decbr. kamen ein Sextett für Streichinstrumente (Novität) von Niels Gade, Sonate (Op. 69. Nr. 4) für Pianoforte und Violoncell von Beethoven und Mendelssohn's Octett zu Gehör, in welchen die HH. Capellmeister Reincke, Concertm. David Concertm. Dreyschod, Rütgen, Haubold, Hermann, Hunger, Luebed und Pester mitwirkten.

Die Vorträge durften allgemein recht sehr gelungen genannt werden. In der Sonate entwickelten die H. H. Reinecke und Luedtke treffliche geistige Auffassung und würdevolle Wiedergabe. Wir fanden in Hrn. Luedtke's Vorträge viele Anklänge tiefen seelischen Gefühls, wozu der schöne gesungliche Ton, welchen er seinem Instrumente zu entlocken wußte, nicht wenig beitrug. Um Hrn. Reinecke's Vortrag ganz zu würdigen, wünschte Referent diesen geachteten Clavierspieler wol auf einem ansprechenderen, zu feineren Nuancirungen sich mehr eignenden Instrumente zu hören. Das in dieser Abendunterhaltung benutzte hatte (wie fast alle in den früheren Soirées dieser Serie) einen hart-trockenen, zu überwiegend metallischen, fast schrillenden Ton. — Gade's neues Sextett ist ein höchst achtbares Werk, in welchem alle großen Vorzüge dieses Componisten — wie z. B. feuriger Schwung und solide Ausarbeitung — aber auch seine bekannten Mängel — z. B. zu bemerkbares Ansehen an die Manier seines Meisters und Freundes, und Abwesenheit eigentlicher steter Steigerung des Interesses von Satz zu Satz — zum Vorschein kamen. Am hervorragendsten unstreitig sind die zwei Mittelsätze zu nennen, besonders das Scherzo, in welchem das erste Trio sogar sehr originale, weil nationale, norbische Färbung in Melodie und Harmonie zeigt. Der schwächste Satz, trotz einer gewissen chevaleresken Brillanz, ist das Final, welches an Erfindung wie auch an Ausarbeitung das wenigste Interesse seitens des Zuhörers beansprucht. Die mitwirkenden Künstler wurden, wie immer, insgesamt durch Beifallsbezeugungen ausgezeichnet. —

J. v. A.

Dresden.

Am 21. November fand im Hôtel de Saxe die erste der alljährigen Soirées für Kammermusik der H. H. Concertm. Lauterbach und Kammermusiker Hüllweck, Öhring und Grützmacher unter überaus großer Theilnahme des Publicums statt. Das ganz vortreffliche Zusammenspiel, die durchweg feine Nuancirung und der poetische Fauch, mit welchem die Vorträge dieser Künstler angethan sind, rief nach jedem Satz des überaus gewählten Programms einen enthusiastischen Beifall hervor. Dasselbe bestand aus folgenden Werken: Quartett von Haydn (Cdur) — mit dem Solo des Violoncells beginnend —, Quartett in A moll, Op. 29, von Franz Schubert (eine überaus lustige und anmuthige Composition) und Beethoven's mächtig wirkendem Quartett in Cdur (Hörtenquartett) Op. 70. — Die zweite Soirée derselben Künstler, welche am 8. Decbr. stattfand, brachte außer Mozart's herrlichem und überaus vorzüglich executirten Quartett Nr. 4 in Cdur und Beethoven's Trio für Violine, Viola und Violoncell in Cdur eine Novität: Quartett in A moll, Op. 18, von Adolph Röttlich. Sind wir den Herren überhaupt dankbar für Vorführung einer Novität, so geschieht dies um so mehr, als die Wahl derselben uns als eine sehr würdige erschien. Röttlich schrieb dieses Quartett in Mitten der fünfziger Jahre in Königsberg*), woselbst er sich etwa im Ganzen sechs bis acht Jahre aufhielt. Nach dieser Zeit bereiste er Rußland, gab daselbst Concerte und kam nach ein paar Jahren bis nach den östlichen Grenzmarken dieses Landes. Bei einer Vergnügungstour hatte er das Unglück vom Pferde zu stürzen, wobei er sein Leben einbüßte. Sein Quartett hält sich in freierer Form, zeigt den begabten Componisten, der in dem Quartettstypus vollständig heimisch und weiß, außer feingefühlten reizvollen Gedanken, eine Menge vorzüglichster Klangschönheiten auf. Den ersten Sätzen wollen wir vor dem letzten (Agitato) den Vorzug geben, doch enthält auch selbst dieser so viel Interessantes, daß wir nicht umhin können, diese Composition jedem tüchtigen Streichquartett auf das Angelegentlichste zu empfehlen. —

*) Dasselbe Werk wurde bei der Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig durch das Quartett der H. H. Geb. Müller privatim zur Aufführung gebracht.

D. Reb.

Der Tonkünstlerverein hat in diesem Jahre seiner zehn-jährigen Wirksamkeit durch einen Prolog, gebichtet und gesprochen von Robert Prölß, im ersten Productionsabend am 28. Novbr. im Saale des Hôtel de Saxe Ausdruck gegeben. Darauf spielten die H. H. Körner, Feigert, Mehlhose und Bödman das Quartett in Cdur, Nr. 6, Op. 43 von Robert Schumann. Das Quartett weist vieles schön Empfundene und eine sehr solide Arbeit auf; besonders concentriren sich diese Vorzüge in dem ersten und zweiten Satz desselben. Hierauf spielten die H. H. Chorvir. Riccius, Concertm. Schubert und Kammervirtuos Kummer Beethoven's Trio Op. 70, in D. Den Schluß machte das Concert (Cdur) für Violine und zwei Flöten mit Begleitung von Streichinstrumenten von J. S. Bach. Die Violine spielte Hr. Hüllweck, die beiden Flöten executirten die H. H. Zibold und Meinel. Dies Concert ist das vierte der sechs Concerte, welche Bach dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg gewidmet hat. Sämmtliche Musikstücke zeigten in ihrer Ausführung das Bestreben des Tonkünstlervereins der guten Sache würdig zu dienen. — In einer gedruckten Zusammenstellung führt der Tonkünstlerverein seinen Mitgliedern die in den zehn Jahren zur Ausführung gekommenen Werke an. Daraus ergibt sich, daß im Ganzen 591 Instrumentalwerke von 117 verschiedenen Componisten und 41 Gesangsnummern executirt wurden.

Das dritte Abonnement-Concert der Königl. Capelle brachte unter Leitung des Hrn. Capellm. Krebs zwei Novitäten: Symphonie in D moll, Op. 44, von R. Schumann und Overture (Op. 32) von F. Hiller. In der Schumann'schen Symphonie vermißt man zunächst den eigentlichen Symphoniestyl, dann Prägnanz in Durchführung der einzelnen Motive und reichere Erfindung. Einiges Gelungener im Anbange und das Trio des Scherzo entschädigt nicht genug im Verhältniß zur Länge des Musikstückes. Die Hiller'sche Overture zeigt mehr Abrundung und Schwung in der Ausführung der Gedanken, doch sind die letzteren nicht gerade von großer Originalität. Schumann's Symphonie hatte nur wenig Beifall, entschieden mehr Hiller's Overture. Außer diesen Werken gelangten noch Mendelssohn's „Overture zur schönen Melusine“ und Beethoven's Cdur-Symphonie zur Ausführung.

Carl Taubig gab am 3. December noch ein zweites und letztes Concert im Hôtel de Saxe, das wir leider nicht besuchen konnten. Man rühmte allgemein die vorzügliche Ausführung von Schumann's Carneval und des Concert-Solo von Liszt, überhaupt soll das Publikum den Künstler mit enthusiastischen Beifallsbezeugungen überhäuft haben. Hr. Taubig unterstützte das Concert mit Gesangsvorträgen.

Am 14. Decbr. gaben die H. H. Kollfuß, Seelmann und Schlied ihre zweite Trio-Soirée im Hôtel de Saxe. Den Beginn derselben machte ein seltener gehörtes Trio von Mozart in Cdur, von dem wir das Adagio, als zu den ausgewählten Perlen des großen Meisters gehörig, besonders hervorheben wollen. Darauf folgte Beethoven's Emoll-Sonate (Op. 30) für Pianoforte und Violine, welche die Herren Kollfuß und Seelmann ganz vorzüglich executirten, und den Schluß machte Schubert's bilberreiches und melodisch-anmuthiges Trio in Cdur. Die Künstler schienen besonderen Fleiß auf die Ausführung dieses Stückes gewendet zu haben und reuifirten damit vollständig. Von Seiten des clavier spielenden Publicums hätten wir für diese Soirées eine noch größere Theilnahme gewünscht.

Ehe wir unser heutiges Referat schließen, können wir nicht umhin, den Künstlern, welche nicht bloß durch Aufführung älterer und anerkannt gebiegender Sachen wohlfeilere Vorbeeren ernten, sondern welche auch an die lebenden und nach Anerkennung ringenden Componisten denken, und deren Werke von Zeit zu Zeit zur Geltung zu bringen versuchen, unseren wärmsten Dank auszubringen. Wir betonen letzteres umso mehr, als die hiesige Kritik, besonders in einem nicht politischen, locale Angelegen-

heiten besprechenden Blatte nicht immer dazu eben anregend wirkt. Der Verfasser dieser Kunstrevue (noch dazu ein Mann von Fach) unternimmt seit Jahr und Tag eine wahrkritische Hejzagd auf alles Neue, was von berühmten Künstlern in öffentlichen Concerten producirt wird. Man hat diesem Alterthumsforscher schon hin und wieder das Bisslet entzogen; doch das hilft Nichts: so wie sich auf dem Programm eine Novität befindet, so ist unser Mann da, und zwei Tage darauf lesen wir die Fortsetzung seiner Sereniaden, wie er seine Kritiken selbst zu nennen beliebt. Sapienti sat! —

L. S.

Weimar, Anfang December.

Das zweite Orchesterconcert unserer Hofcapelle fand am 21. November statt. In demselben kamen zur Aufführung: Overture zu *Anakreon* v. Cherubini, Concert für das Violoncell von *Goltzmann* (Hosmstus *Bürsch*), Scene und Arie (*Ah perfido*) von *Beethoven* (Hr. *Kastelli*), Phantasie für die Fichte über den Sehnsuchtswalzer v. *L. Böh*m (Kammermusikus *Winkler*), „*Columbus*“, musikalische Seegemälde in Form einer Symphonie von *J. S. Albert*. Die beiden größeren Orchesterwerke fanden unter *Stör's* Leitung eine vorzügliche Wiedergabe. Ersteres ist zu bekannt, als daß wir noch ein Wort darüber verlieren sollten. Letzteres kannten wir schon theilweise von der diesjährigen Lontänsterverversammlung her und freuten uns, das achtungswerthe Werk endlich vollständig zu hören. Ist dasselbe auch nicht von primitiver Erfindung, so verräth es doch ernstes Streben und ein glückliches Talent für Orchestercombinationen. Wie dankbar wir nun auch für diese freundlich aufgenommene Novität sein wollen, so können wir doch nicht bergen, daß wir der Meinung sind, für die Weimarer Capelle gäbe es noch andere Novitäten, Werke ersten Ranges und höchster Bedeutung, die denn doch den Vorzug vor Productionen von nur secundärer und sogar tertiärer Bedeutung verdienen möchten. So sind z. B. mehrere der *Liszt'schen* symphonischen Dichtungen, wie die mächtige *Dante-Symphonie*, „*Die Hünenschlacht*“, „*Hamlet*“, die grandiose „*Hungaria*“ u. a. noch gar nicht öffentlich gehört worden! Warum führt man diese in so vielfachem Betrachtes interessanten Werke nicht vor, oder warum wiederholt man wenigstens nicht einige der früheren so beifällig aufgenommenen *Liszt'schen* Compositionen, wie z. B. „*Les Préludes*“, „*Prometheus*“, „*Tasso*“, *Berg-Symphonie*, „*Ideale*“ oder die herrliche *Haus-Symphonie*? Es wird hohe Zeit, daß diese unrlühmliche Stagnation ihr Ende nimmt, wenn das Weimarer Orchester seinen durch *Liszt* gewonnenen hohen Ruhm nicht gänzlich oder wenigstens theilweise einbüßen will. Wären die Productionen des genannten Meisters auch nicht so bedeutend, als sie in der That sind, so sollte man doch wenigstens — aus Dankbarkeit — *Liszt's* Compositionen nicht gänzlich ignoriren! —

Da über dem „*Eid*“ von *P. Cornelius* ein eigener Unstern zu walten scheint — er ist abermals vertagt worden —, so ging endlich eine andere Oper: „*Des Sängers Fluch*“ (am 26. Novbr.) von *G. Langer* (in Coburg) in Scene. Der jugendliche Componist hat ein Werk geschaffen, das von achtungswerthem Streben und thätiger Begabung Zeugnis ablegt. Im Uebrigen ist der Autor noch Elektler; namentlich ist *Wagner's* bahnbrechender Genius nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben, obwol andererseits, in gesanglicher Hinsicht besonders, italienische Muster nicht zu verkennen sind. Die Instrumentation verräth ein entschiedenes Talent. Die Besetzung war für unsere Verhältnisse gut, im Einzelnen sogar sehr gut. *Fran v. Milde* hatte die dankbare Partie der *Elia* übernommen und führte dieselbe in jeder Beziehung sehr vorzüglich durch, so daß sie mehrfach bei offener Scene gerufen wurde. Der flüßere norbische König fand in *Hrn. v. Milde* einen glücklichen Vertreter, namentlich wußte er im Spiel das rechte Maß zu halten. Selbst *Hr. Kastelli* hatte in der Rolle der *Elisella*, trotz ihrer sonstigen Mängel, glückliche Momente. Auch *Hr. Meffert* suchte die Rolle des jungen Sängers befriedigend zu lösen, obwol die betreffende Partie seiner Stimme nicht immer bequem lag. In der Rolle des alten

Sängers wollte uns *Hr. Lipp* nicht vollständig genügen. Unser Theaterchor löste seine Aufgabe, trotz seiner bekannten numerischen Schwäche, recht brav; weniger können wir dies von der Musik hinter der Scene behaupten, was dazu beitrug, daß der effectvolle Marsch im dritten Acte nicht vollständig zur Geltung kam. Ebenso vermiften wir das Ballet, was bei dem ernstlichen Charakter der Oper als Abwechslung gewiß am Plage war. Das Orchester hielt sich unter *Stör's* Leitung recht brav. Das sehr zahlreich versammelte Publicum nahm die genannte Darstellung sehr freundlich auf, namentlich gefielen: das Duett der *Elia* und *Elisella* im ersten Acte, sowie *Hr. 8* in demselben: „*Sie ist die schönste aller Frauen*“. Bon schönem Effect ist auch *Hr. 19*: „*Du frommes Kind*“. Das Gebet (*Hr. 27*) ist ein schönes Musikstück, namentlich in harmonischer Beziehung. Die Gesänge der beiden Varden in *Hr. 34* enthalten Werthvolles, obgleich der eigentliche Höhepunkt in musikalischer Beziehung hier vermifst wird. Eingeleitet wird das Werk, das am 4. Decbr. eine noch abgerundete und sicherere Wiederholung erfuhr, durch ein charakteristisches Vorspiel. —

Der Componist *Carl Schö* hat so eben eine neue Oper vollendet; seine frühere Oper, „*Die Brüder*“ von *Lohmann*, hat er zurückgezogen. A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* *Lichatsch* ist vor Kurzem in Amsterdam mehrmals aufgetreten, vor Kurzem am Herbenfieber erkrankt.

* In Mainz und Frankfurt a. M. gastirte Frau *Mulder-Fabbi*.

* Eine junge Sängerin *Hr. Henz* aus Frankfurt a. M. hat in Mannheim ihren ersten theatralischen Versuch gemacht.

* *Die Bull* ist in Berlin eingetroffen und beabsichtigt daselbst zu concertiren.

* Der Sopranfänger *Ferency* in Wien ist von Neuem engagirt worden.

* Die von uns bereits erwähnte Soirée des *Hrn. W. Langhans* in Paris brachte außer dem Preisquartett desselben u. A. noch Solovorträge von ihm und seiner Gattin; Frau *Louise Langhans* trug *Schumann's* Sonate in G-moll, und kleinere Stücke von *St. Heller*, *W. Adler* und *Schumann*, Ersterer ein Violinsolo eigener Composition vor.

* Der Violoncellist *Theodor Krumholz* in Stuttgart gab am 14. Decbr. unter Mitwirkung der *Hd. Concertm. Edm. Singer* und *Plasit Wilhelm Speidel* in Tübingen ein Concert unter großer Theilnehmung des Publicums, welches die ausgezeichneten Leistungen der drei Künstler durch reiche Beifallsbezeugungen lohnte.

* Die *Gebr. Müller* haben während dieser Saison zwei Mal in Anclam concertirt, und ebenfalls der blinde Violinvirtuose *Großkopf*.

Musikfeste, Aufführungen.

* In einem der letzten phäharmonischen Concerte in Laibach kam *Mendelssohn's* „*Antigone*“ zur Aufführung.

* Unter *Rebling's* Direction wurde im ersten Symphonie-Concerte in Magdeburg u. A. *Vollmann's* D-moll-Symphonie aufgeführt.

* Der *Cäcilienverein* in Carlsruhe gab bis jetzt zwei Concerte, das erste am 14. Novbr., das zweite am 15. Decbr. Von größeren Chorwerken kamen darin zur Aufführung: Der 111. Psalm von *Mozart*, Hirtchor und Jägerchor aus dem Drama „*Rosamunde*“ von *H. Schubert*, der zweite Theil des Oratoriums „*Die letzten Dinge*“ von *Spohr*, Wiegenlied für Frauenchor aus „*Blanche de Provence*“ von *Cherubini*, „*Die heilige Nacht*“ von *Gade* und der 42. Psalm von *Mendelssohn*; außerdem zwei Quartette für Streichinstrumente von *Mozart* und *Beethoven* und mehrere Solovorträge.

* Wir haben diesmal zwei geistliche Musikaufführungen des Kirchenchors in Chemnitz zu registriren, von denen die eine be-

reits am 2. October, die andere am 1. December stattgefunden hat. In der Ersten kamen, außer einem Choral von Reander, Werke von J. S. Bach, Händel, Hauptmann und Mendelssohn zu Gehör. Das Programm der zweiten Aufführung brachte einen Choral von Decius, das achtsimmige Crucifixus von Potti, „die Ehre Gottes“ von Beethoven, Chör („Selig sind die Lobten“) von A. B. Bach, Motette von Hauptmann, Anbante aus dem Violinconcert von Mendelssohn, vorgetragen von Frn. Musikdirector Köhler und den 23. Psalm von F. Schreiber. — Außerdem liegt uns noch das Programm einer musikalischen Soirée der dortigen Singakademie vor, die am 3. October stattfand. Es kamen bei dieser Gelegenheit zu Gehör: Sonate für Pianoforte und Violoncell (Op. 42) von C. Reinecke, „Du bist's, dem Ruhm und Ehr' ic.“ von Haydn, Hommage à Handel von Moscheles, Quetten am Clavier von Schumann zwei Chorslieder von Mendelssohn und Richter, und Festmarsch für zwei Pianoforte von J. Bogt.

Im ersten Concert des Cäcilienvereins in Prag kamen unter Hr's Leitung Schumann's C-moll-Messe (Op. 147) und Mozart's Jupiter-Symphonie zu Gehör.

Eine neue Fest-Ouverture von Hugo Ulrich kam am 15. Decbr. in dem vierten Concert der k. Capelle in Berlin zur Ausführung.

Der Wiener Männergesangsverein brachte am 11. Decbr. in seinem Concerte u. A. Schumann's „Bild von Ebenhall“, Wagner's „Liebesmahl der Apostel“ und Solisten- und Studentenchor aus „Faust“ von Verlioz zu Gehör.

Im zweiten Concert des Musikvereins zu Gießen am 8. Novbr. kamen folgende Werke zur Aufführung: die Ouvertüren zu „Leonore“ Nr. II. und „Fanciula“; Symphonie Nr. I. von Beethoven; Concert „Les Adieux“ (erster Satz) von Hummel, die Solopartie vorgetragen vom Director des Vereins, Herrn Fr. Rein; Variationen für die Flöte von Färstenau, vorgetragen von Fr. Michelmann; Chorus „Der Rose Pilgerfahrt“. „Bin ich im Walde gewandelt“ und Turmwächterlied von W. Gade, und Volkslied „Die drei Schwestern“. — Am 22. Novbr. fand gleichfalls unter Direction des oben Genannten ein Concert zum Besten des Pestalozzivereins der Gracchast Rastfeld statt, welches ebenfalls ein bemerkenswerthes Programm darbot: „Ave Maria“ von C. Kunze und „Das Bild von Ebenhall“ von Rob. Schumann, welche, vortrefflich ausgeführt, ungemein gefielen. Ferner: „Les Adieux“ von Hummel (s. oben), zweiter und dritter Satz; Concert für Clarinette von Maurer, und Phantastie für Violoncell von Franckomme. Beide Theile des Concerts wurden eröffnet durch die Ouvertüren zur „Zauberflöte“ und zu: „Die Italienerin in Algier“.

H. Rob. Plüghaupt hat in Aachen Kammermusiksoireen veranstaltet, von denen bis jetzt drei stattgefunden haben. Auf den Programmen finden wir die Namen Schumann, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Raff, Rubinstein, Tartini und Hummel.

Neue und neu-einstudierte Opern.

Im kaiserlichen Theater in Paris wird, dem Bernehmen nach, Wagner's „Lohengrin“ vorbereitet.

Gounod hat eine seiner früheren Opern „Der Arzt wider Willen“ umgearbeitet und wird dieselbe nun zum ersten Male im Coventgardentheater in London in Scene gehen.

Rangert's Oper: „Des Sängers Fluch“ ging am 11. Decbr. in Mannheim in Scene.

Auszeichnungen, Beförderungen.

Concertm. Edm. Singer hat vom Herzog von Sachsen-Meinungen die goldene Verdienstmedaille des Ernestinischen Hausordens erhalten.

Nekrolog.

† Josef Proksch.

Josef Proksch in Prag starb plötzlich den 20. d. M. Nachts 2 Uhr am Schlagfluß. Am 22. begrub man ihn, am 22. verheiratete er sich, am 22. gründete er seine Schule. Er wurde am 4. August 1794 in Reichenberg (Böhmen) geboren, wo sein Vater Tuchmacher und Stadtmusikus war. Im 8. Jahre erblindete er auf dem rechten, im 17. Jahre auch noch auf dem linken Auge, wonach er 1811 im Prager Blindeninstitut aufgenommen wurde und hier seine Ausbildung bei

Rogeluch im Clavier- und bei Farnil im Clarinettspiel fortsetzte, und sich ein thätiges musikalisches Wissen verschaffte. In Wien unterzog er sich später einer sehr schmerzhaften Augenoperation, welche übermüßigte und ihn schrecklicher Weise für immer erblindete. Als conzertirender Clarinettist machte er mit dem Farnisien Kieger eine Kunstreise und führte sich mit Ruhm und Ehren in Böhmen, Mähren, Ungarn und Oesterreich als Künstler ein. Doch für das bloße Virtuosenhum hatte er keinen Gang, er fühlte sich vielmehr von einem ernsteren Streben beseelt, studierte fleißig die Musik als Wissenschaft und kaufte bis an sein Ende eine Masse der besten Werke, verschiedenen Wissenschaften angehörig, so daß er eine überaus reichhaltige und umfangreiche Bibliothek hinterließ.

Als Logier in Berlin so viel Aufsehen mit seinem Unterrichtssystem machte, reiste P. auf Spohr's Rath zu ihm und ließ sich in Allem genau unterrichten. In Henriette Sontag fand er daselbst eine wohlmeinende Freundin, welche in jeder Beziehung besorgt für ihn war und ihm zu ihrem jedesmaligen Auftreten ein Opernbillet zuschickte. Mit dem Lehrsystem wohl vertraut, kehrte er nach Reichenberg zurück und gründete dort 1825 ein Musikinstitut nach Logier's Methode.

Nach 5 Jahren überließ er daselbe seinem Bruder Anton P., dem sehr geschätzten Organisten in Reichenberg, welcher es heute noch mit Eifer und Umsicht dirigirt. Joseph P. ging 1830 nach Prag und gründete dort ein neues Musikinstitut in größerem Umfange. Hier wurde es ihm nicht so leicht gemacht, hier gab es viel zu kämpfen mit Neidern und vornehmlich mit einigen Buchhändlern, welche seine Clavierschule in ihren Verlagnehmen wollten. Da jedoch P. auf die geringsten Bedingungen, welche man stellte, nicht einging, sondern zu seinem größten Vortheil sein Werk im Selbstverlage erscheinen ließ, verwickelte man ihn in einen Proceß, worin er des Nachdrucks beschuldigt wurde. Er gewann indess denselben und P. stieg täglich mehr im Vertrauen und Ansehen, so daß er sehr bald für eine Prager Autorität galt, von welcher Tomaschek sagte: „wenn noch Jemand in Prag etwas von der Musik versteht, so ist es Proksch.“

Die Logier'sche Methode beutete P. durch sein pädagogisches Talent gründlich aus, änderte hier und da, bis schließlich daraus eine speciell „Proksch'sche“ Methode entstand. Ob dieselbe zweckmäßig und segensreich war, darüber herrscht in der Musikwelt kein Zweifel, und geben auch sprechende Beweise die vielen Virtuosen und Componisten, welche P. gebildet, (z. B. Frau Szarvady-Klaus in Paris, Kny, Charles Wehle, Frz. Wendel, Smetana, Richter, Frz. Aug. Relax u. s. w.). Componisten, Pianisten, Institutsdirectoren und Musiklehrer und Lehrerinnen sprechen ihm den Segen noch weit über das Grab hinaus, denn er war Lehrer, redlicher Freund und aufrichtiger Rathgeber zugleich. Er war durchweg ein braver deutscher Viedermann voller Herzlichkeit und Liebe ohne Haß und Neid, dem Jeder nur Gutes nachsagen kann, und dem nun Viele ihre heißen Thränen in stiller Anhänglichkeit nach weinen werden. Er hat sich durch seinen Fleiß, durch seine übergroße Thätigkeit, durch seine Offenheit und Liebenswürdigkeit ein dauerndes Denkmal in den Herzen derer gesetzt, die mit ihm zu thun hatten.

Er hinterläßt einen Sohn und eine Tochter, beide sehr thätig im Clavierspiel und im Unterrichten, welchen aufrichtige Freunde jetzt in der trostlosen Lage des schwer zu überwältigenden Schmerzes nicht fehlen mögen, um Kraft zu behalten, das berühmte Institut auf derselben Höhe fort zu führen. Ferner hat er außer dem Reichenberger Bruder noch einen Bruder Ferdinand, seiner Zeit ein sehr gesuchter Musiklehrer in Wien, vor und nachher Lehrer in seines Bruders Institut, welcher etwa vor 1 Jahr geisteskrank in die Irrenanstalt gebracht werden mußte. Die Frau von Josef P. starb vor 4 Jahren.

W. Srgang.

† J. G. Kunstmann.

Am 18. December starb in Chemnitz der Kaufmann J. G. Kunstmann, dessen Name seiner Zeit auch in der musikalischen Welt einen guten Klang hatte, denn er gehörte zu denjenigen Dilettanten, welche mit mehr als bloßer Liebhaberei in der Kunst wirkten. 1780 geb., kam er 1798 nach Chemnitz, wo er sich dann auch später als Kaufmann etablirte und seinen Geschäften und der Musik lebte. Ein besonderes Verdienst um die musikalische Cultur dieser Stadt erwarb er sich durch die Gründung eines Singvereins (1817), der jetzigen Singakademie. —

Die Beerdigung erfolgte am 22. in der von ihm gewünschten einfachen Weise. — Diac. Peter sprach am offenen Grabe und der Kirchenmusik-Sängerchor sang wie es der Verstorbene bestimmt, sein von ihm selbst gedichtetes und componirtes Grablied. — Die Singakademie wird demnach, vornehmlich durch den Vortrag Kunstmann'scher Compositionen, das Gedächtniß ihres Stifters feiern. —

Literarische Anzeigen.

Bei **Friedrich Hofmeister** in Leipzig erschienen mit Eigenthumsrecht:

- Kuntze, C.**, Op. 106. Die Fabel vom Frosch. Humoristischer Männerchor. Part. u. St. 20 Ngr.
Müller, Fr., Op. 84. Wir suchen in der Kindheit Träumen. Duettino f. 2 S. od. f. S. u. A. m. Pfte. 10 Ngr.
 ——— Op. 85. Der Mai ist da, f. 1 Singst. m. Pfte. 7½ Ngr.
 ——— Op. 86. Lebe wohl, mein theures Leben, f. 1 Singst. m. Pfte. 5 Ngr.
Schnyder, X. von Wartensee, Wanderers Nachtlid (Ueber allen Gipfeln) v. Göthe, f. S., A., T. u. B. 8. Part. u. St. 7½ Ngr.
Siebmann, Fr., Op. 41. 6 Lieder v. H. Heine f. A. od. Br. m. Pfte. Heft 1. Tragödie. Enttiefli mit mir. Es fiel ein Reif. Auf ihrem Grabe.
 Heft 2. Gekommen ist der Mai. Du bist wie eine Blume. Mit schwarzen Segeln.
Volekmar, Dr. Wm., Op. 97. Wanderlieder f. 1 St., Violine u. Pfte. (Wandervöglein. Wanderers Sehnsucht. Wanderers Ruhe.)

Neuigkeiten für das Pianoforte:

- Baumfelder, F.**, Op. 79. Souvenir de Hertford. Polka élégante 10 Ngr.
 ——— Op. 82. La rose des alpes. Melodie 7½ Ngr.
 ——— Op. 84. L'espérance. Melodie 15 Ngr.
Cramer, W., Erinnerung an das Studentenleben. Potpourri üb. akadem. Lieder arr. 15 Ngr.
Czerasky, A., Op. 15. Aus dem Feentempel. Salonstück 15 Ngr.
Görke, C., Op. 45. Élégie. La mélancolie. Deux morceaux 10 Ngr.
Kretschmar, F. W., Op. 81. Das Andreasgebet. Eine Mitternachtsfantasie 10 Ngr.
Oesten, Th., Op. 225. In der Blumengrotte Melod.-Stück 15 Ngr.
 ——— Op. 233. Lämmerwölchchen. Eleg. Stück. 15 Ngr.
 ——— Op. 234. Im liebl. Mai. Salonstück. 15 Ngr.
 ——— Op. 236. Diabolina. Bravour-Galopp. 15 Ngr.
 ——— Op. 237. Philomelens Liebesklage. Idylle. 15 Ngr.
 ——— Op. 249. L'étoile d'amour. Valse de salon. 15 Ngr.
 ——— Op. 250. Madelon. Styrienne originale. 15 Ngr.
 ——— Op. 259. Réverie mélodique. Bluetta. 15 Ngr.
 ——— Op. 260. Goldfischchen. Capriccio. 15 Ngr.
 ——— Op. 268. Grande valse brillante de l'opéra Faust (Marguerite) de Gounod. 17½ Ngr.
Spindler, Frits, Op. 27. Humoreske. Erleichterte Ausgabe in D. 15 Ngr.

Verlag von **Edm. Stoll** in Leipzig.

Soeben ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechnigte Ausgabe.

- Stimmen-Ausgabe.** No. 70. Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell mit Orchester. Op. 56 in C. n. 3 Thlr. 15 Ngr.
 ——— No. 71—72. Phantasie mit Chor. Op. 80 in C moll und Rondo in B f. Pianoforte mit Orchester. n. 3 Thlr. 9 Ngr.
 Leipzig, im December 1864.

Breitkopf und Härtel.

Paulus & Schuster,

Marknenkirchen in Sachsen,

empfehlen ihr Fabrikat aller Arten Blas- und Streich-Instrumente und deren Bestandtheile. Darm- und überspinnene Saiten-Reparaturen werden prompt und billigst ausgeführt.

Neue Musikalien.

- Ravinow, M.**, Op. 10. Sirenenklänge, Salonpolka f. Pfte. 10½ Ngr.
 ——— Op. 11. Auf den Alpen, Divertissement f. Pfte. 12½ Ngr.
Gerstenberger, A., Op. 111. 24 Tänze über beliebte Volkslieder, dritte Lieferung der Volkstänze f. Pfte. 4 Hefte à 10 Ngr.
 ——— Op. 112. Musikalischer Kinderfreund, Volkslieder, (Opern- u. Tanzmelodien leicht bearbeitet. 4 Hefte à 10 Ngr.
Kirmesfest-Polka f. Pfte. (f. Orchester in Abschrift) mit Vignette, Altenburger Bauerntanz. 5 Ngr.
Liederschatz für Kinder, gewählte Lieder im Volkston für 1 Sgst. u. Pfte. 15 Ngr.
Volklieder-Album. Für eine Sgst. u. Pfte. 4 Hefte à 15 Ngr.
 Verlag der Hofmusikalienhandlung von **A. Gerstenberger** in Altenburg.

Für Violinspieler.

So eben erschienen:

Das Büchlein von der Geige

oder

die Grundmaterialien des Violinspiels

von

Robert Burg.

Preis 6 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig.

- Abert, J. J.** Cavatine a. d. Oper: König Enzo. 10 Ngr.
Baumfelder, Friedr. Op. 22. Agathe. Mazourka de Salon pour Piano. 10 Ngr.
 ——— Op. 23. La Priere d'une Vierge pour Piano 7½ Ngr.
Dresser, A. W. Op. 1 Sonata appassionata für das Pianoforte. 1 Thlr. 10 Ngr.
Grützmacher, Fr. Op. 56. Valse sérieuse pour Piano. 7½ Ngr.
Handrock, Jul. Op. 2. Neun Waldlieder ohne Worte für das Pianoforte. Neue Ausgabe 22½ Ngr.
Klingenberg, W. Op. 28. Motette für gemischten Chor, nach Worten des 91. Psalms. Partitur und Stimmen 20 Ngr.
Löffler, Rich. Op. 100. Ischler Idylle für das Pianoforte. Neue Ausgabe. 10 Ngr.
Petzoldt, G. A. Op. 22. Réverie pour Piano 10 Ngr.
Raff, Joachim. Op. 103. Jubel-Ouverture für das grosse Orchester. Partitur. 2 Thlr.
 ——— Dieselbe arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen von Componisten. 1 Thlr. 7½ Ngr.
Wollenhaupt, H. A. Op. 8. Deux Polkas pour le Piano. No. 1. Belinda-Polka. 12½ Ngr.
 ——— Idem Nr. 2. Iris-Polka. 12½ Ngr.

Echt römische Darmsaiten

(frisches Fabrikat)

sind angekommen und empfiehlt

C. F. Leede in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Interjectionsgebühren die Zeitschrift 1 Mark.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
handlungen und Buch-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernad in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Auf in Prag.
Erbrüder Aug in Zürich.
C. André & Comp. in Philadelphía.

Nº 2.

Einundsechzigster Band.

B. Weßmann & Comp. in New York.
I. Schottmann in Wien.
Kub. Fiedlein in Warschau.
C. Schäfer & Sonati in Philadelphía.

Inhalt: Bernh. Brähmig, Theoretisch-praktische Organistenschule. — Correspon-
denz (Leipzig, Schwendberg, Gonderhausen, Wien, Berlin, Jena). — Musik-
Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Nekrolog. — Literarische Anzeigen.

Instructives.

Für die Orgel.

Bernh. Brähmig, Theoretisch-praktische Organistenschule nebst
einer Anleitung zum Extemporiren und vielen unterrichtlichen
Bemerkungen. Für angehende Orgelspieler, Organisten,
insbesondere für den Gebrauch in Seminarien und Musik-
schulen bearbeitet und herausgegeben. I. Cursus: Kurze
Beschreibung der Orgel. Elementarstudien und Tonstücke.
Pr. 1 Thlr. 6 Sgr., II. Cursus: Das kirchliche Orgelspiel
(Präludium, Choral und Nachspiel) Pr. 1 Thlr. 21 Sgr.,
III. Cursus: Virtuose Studien und Tonstücke. Pr. 1 Thlr.
24 Sgr. Leipzig, Neudruck.

Der Verfasser des vorliegenden Lehrwerkes hat sich be-
reits durch eine Pianoforteschool (Erfurt, Körner), ferner
durch eine Violinschule und auch durch einige instructive
Gesangwerke ganz vorthellhaft bekannt gemacht. Auch die
in Rede stehende Orgelschule macht der pädagogischen Umsicht
des Verfassers alle Ehre; dennoch können wir nicht unterlassen,
auf Einiges aufmerksam zu machen, was ihm bei einer neuen
Auflage Veranlassung geben dürfte, seinem Werke größere
Vielseitigkeit und Brauchbarkeit zu verleihen. In der Einlei-
tung werden zunächst die wichtigeren Theile der Orgel, ihre Be-
stimmung, Verwendung u. behandelt. Hier bereits wird die
wichtige Kunst des Registrirens in sieben Zeilen (!) abgethan.
Unseres Erachtens ist dies ein starker pädagogischer Mißgriff,
denn wie können Schüler, die noch die ersten Elemente zu be-
wältigen haben, sich mit der schwierigen Kunst des Re-
gistrirens befassen? Dazu gehört außer hinlänglicher technischer
Fertigkeit ein vorzüglicher ästhetischer Sinn und genaues
Studiren der einzelnen Orgelstimmen in ihren mannigfachen
Combinationen. Nach unserem Dafürhalten gehörte dieses Ca-
pitel erst in den zweiten oder dritten Cursus. Was in dieser
Hinsicht geleistet werden kann, haben Seb. Bach, wie dessen
Zeitgenossen bewundernd bemerken, desgleichen Händel, Hesse bis
auf Ritzsch, Töpfer, Liszt und D. F. Engel. glän-

zend bewiesen. Und diese schwierige Kunst, für die es nur allge-
meine Andeutungen geben kann (denn fast jede Orgel hat eine
mehr oder minder abweichende Intonation und einen verschie-
denen Klangcharakter) soll in sieben Zeilen abgethan werden?

Die Winke über Beauffichtigung der Orgel sowie die ge-
schichtlichen Notizen über das Orgelwesen genügen einfachen
Anforderungen, ebenso die allgemeinen Unterrichts-Bemerkun-
gen. In den technischen Elementarstudien wird zunächst das
Manuallspiel berücksichtigt, und es werden a) zweistimmige Uebun-
gen und Tonstücke (das Unter- und Uebersezen der Finger, die
Durr- und Molltonleitern, Terzen- und Sextengänge, die ge-
bräuchlichsten Manieren und Verzierungen, vorbereitende Stu-
dien zum polyphonen Styl), b) dreistimmige Uebungen gebo-
ten. Wir finden denselben Stoff bei A. G. Ritter in dessen
ausgezeichneter Orgelschule viel genauer und sorgfamer geglie-
dert. Am Anfang sind die Uebungen auch zu claviermäßig,
eine Klippe, die ebenfalls glücklich vermieden hat. Auch hat dieser
den Uebungsstoff vielseitiger zu gestalten gewußt, indem er das
Unterrichtsmaterial weit mehr auf dem Gebiete der gesammten
Orgelliteratur gesammelt und gesichtet hat, als es bei Brähmig
der Fall ist. Das reichste Material bietet indeß Volkmar in
seiner großen Orgelschule,*) die leider von der Kritik
noch viel zu wenig gewürdigt worden ist. Hiernach würden wir
bei einer neuen Auflage an Stelle des Autors sichten und
sammeln.

Die Pedalübungen bieten genügendes Material, nur hat
der Verfasser in Betreff seiner eigenen Producte des Guten zu
viel gethan. In einer „Schule“ muß der Verf. stets bemüht
sein, Musterbeispiele von den berühmtesten Meistern der Ver-
gangenheit und Gegenwart aufzustellen; sein eignes Ich, auch
wenn er ein ganz respectabler Musiker, als welcher uns z. B.
Fr. Br. in bester Weise bekannt ist, muß, wenn das Werk nicht
einseitig werden soll, möglichst zurücktreten. An einem solchen
Hauptkabel frant z. B. auch die sonst sehr vorzügliche Orgel-
schule von Dr. Volkmar; der mit riesiger Arbeitskraft be-
gabte Verfasser hat nämlich in seinem umfangreichen Werke
(über 300 Folioseiten enger Druck) das ganze Unterrichts-
material aus seiner Feder geschaffen, wodurch das in vielem
Betracht einzige Werk zwar wie aus einem Guße geworden,

*) Leipzig, Breitkopf und Härtel, Pr. 9 Thlr.

aber auch von einer großen Einseitigkeit nicht frei zu sprechen ist; ein Mangel, den das Brähmig'sche Werk zwar weniger empfinden läßt, der aber gleichwol im weiteren Verlaufe desselben noch öfter zu Tage tritt. Auch hat Brähmig nicht überall Mustergiltiges aufgenommen; was sollen z. B. die sehr schwachen Werke ganz obscurer Orgelcomponisten wie u. A. das Töpel'sche Moderato S. 40 b. 1. Th. In eine „Schule“ gehört nur Mustergiltiges; denn für die Schule ist das Beste eben gut genug! Der zu diesem Theile gehörige Anfang enthält eine Anleitung zu Versuchen im praktischen Bilden einfacher Orgeltonsätze, gegen die wir nichts Wesentliches einzumenden hätten. —

Der zweite Theil des Werkes verbreitet sich über das kirchliche Orgelspiel und bringt zunächst Vorspiele von allgemeineren Ideeninhalt in den neueren und älteren Tonarten, woran sich Vorspiele schließen, deren thematischer Inhalt nur aus dem Choralstoff entnommen ist. Auch hier könnte die Auswahl nach Stoff und Form vielseitiger sein, namentlich treten die verschiedenen Arten, den Cantus firmus zu gebrauchen, nicht genugsam hervor. Von mustergiltigen Compositionen vermissen wir namentlich Seb. Bach, der auch in dieser Beziehung vollendete Vorbilder geliefert hat. Die nun folgenden sehr zahlreichen Choräle sind fast alle sehr einseitig nach einer Form behandelt. Ueberhaupt eignet sich eine Orgelschule nicht zum massenhaften Aufspeichern von Choralen; dazu ist das Seminarregelbuch da. Viel interessanter würde es sein, wenn der Verfasser versucht hätte, den angehenden Organisten zu zeigen, wie man ein Kirchenlied nach seinen verschiedenen Strophen in ästhetischer Weise auf der Orgel begleiten müsse; Registratur, Zwischenspiele und veränderte Harmonie sind es hier hauptsächlich, die den werdenden Organisten große Schwierigkeiten bereiten. Die auf S. 76 unter den Postludien enthaltene Fuge ist nicht von Bach, sondern v. F. W. Marpurg. Eine für den Autor einer Orgelschule etwas starke Verwechslung!

Auch das folgende Nachspiel und die Fuge von Albrechtsberger hätten wir nicht aufgenommen; wozu den trocknen „Schulmeister“, wo man den lebensvollen, genialen, reichströmenden „Bach“ in einer Anzahl seiner besten Meisterfugen benutzen kann? Die Anleitung zu Versuchen im praktischen Bilden einfacher Orgeltonsätze (Fortsetzung aus dem ersten Theil) bietet dagegen viel Gelungener. —

Im dritten Theile begegnen wir den technisch-virtuosen Studien nebst entsprechenden Tonstücken. Hier findet man viel Brauchbares, und hier sucht auch der Verfasser die neueren Orgelproductionen eines Mendelssohn, Hesse, Ritter u. wenn auch nur schwach auszubenten. Wo bleibt z. B. Albinetti und Liszt? Die Prophetenphantasie des Letzteren, sowie seine Bachfuge giebt gerade in technischer Beziehung manche tüchtige Nuß zum Knaden auf. Auch Robert Schumann in seinen Bachfugen und seinen Pedalstudien hätte gewiß interessantes Material liefern können. Wenn aber der Verfasser gar Beispiele aus Bach's wohltemperirten Claviere entlehnt, statt die acht stattlichen Bände Bach'scher Orgelcompositionen in dieser Hinsicht zu benutzen, so verdient dies geradezu ernstlichen Tadel. Mit der Auffassung der Händel'schen F-moll-Fuge werden nicht alle Organisten einverstanden sein. So sehr wir dagegen sind, daß alle Fugen von A bis Z mit dem vollen Werke tractirt werden müssen, so sehr müssen wir gegen jedes kleinliche Wiedergeben eines Meisterwerkes protestiren. Das unter Nr. 4 gebrachte Rittell'sche Nachspiel hat wol die Bach'sche „Perrüde“ aber nicht Bach'schen Geist. Weg mit diesem Joppe bei der folgenden Auflage! Die folgende

Phantasie über: „Den König segne Gott!“ von dem Herausgeber ist eine sehr wirkungsvolle Production, nicht minder die Introduction und Fuge unter Nr. 6. Die beiden folgenden Nummern von Krebs hätte ich lieber mit Werken des Hochmeisters vertauscht, denn die auf S. 34 enthaltene Toccate ist doch nur eine Nachbildung der gewaltigen F-dur-Toccate des riesigen Leipziger Cantors. Das trockene vierhändige Präludium von Höpner hätte ebenfalls mit einem besseren vertauscht werden können; die Fuge darin riecht sehr nach Schulkraut. Warum Brähmig in der Bach'schen E-moll-Doppelfuge (S. 48) am Schlusse die virtuose Cadenz gerade in diesem Theile weglassen hat, will uns nicht recht einleuchten. Ebensovienig können wir es zugeben, daß er die bekannte B-A-C-H-Fuge für ein Product Sebastian's ansieht. Allerhöchstens ist dieses Stückenpferd des seligen Prof. Klop eine der frühesten Jugendarbeiten des unsterblichen Orgelmeisters, oder vielleicht weit eher ein Product eines seiner Söhne z. B. Friedemann's. Uebrigens ist die Auffassung dieses Satzes nicht ohne Geschmack. Die gewaltige Phantasie und Fuge in C-dur des bis jetzt unübertroffenen Orgelheros krönt zum Schlusse das Werk. Ungern vermissen wir außerdem ein oder einige Beispiele für doppeltes Pedal, wie z. B. Seb. Bach solche in seinen Vorspielen: „Aus tiefer Noth“ und: „O König, dessen Majestät“ — geschaffen hat. Die am Schlusse dieses Theils fortgesetzte Anleitung zu Versuchen im praktischen Bilden einfacher Orgeltonsätze enthält viel Beachtungswerthes. Die Ausstattung des ganzen Werkes ist eine angemessene. A. W. G.

Correspondenz.

Leipzig.

Das fünfundzwanzigste Concert des Dilettanten-Orchester-Vereins am 18. Dec. zeichnete sich durch folgendes interessante Programm aus: I. Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“, Duett für zwei Violinen mit Begleitung des Orchesters von F. Maurer, Thema und Variationen aus dem „Kaiserquartett“ von Haydn, ausgeführt von sämmtlichen Mitgliedern des Streichquartetts, „Der Sturm“ für Chor und Orchester von Haydn. II. Ruff zu „Die Ruinen von Athen“ für Soli, Chor und Orchester von Beethoven, mit verbindenden Worten von Robert Venedix. Der Verein befandete somit sein eifriges Streben, das ihm zur Ehre gereicht. Freilich können wir der Ausführung der Werke kein uneingeschränktes Lob zu Theil werden lassen, da die Präcision nicht selten bald durch Schleppen, bald durch unpünctliches Einsetzen der Instrumente beeinträchtigt wurde. Tadellos, aber auch wahrhaft genugsam waren nur die Haydn'schen Variationen. Das Violinduett wurde mit lobenswerther Technik aber fast durchgängiger Unreinheit ausgeführt. Die Chöre und Soli litten theilweise an demselben Mangel, erstere ließen auch an Lebendigkeit und Blüthe zu wünschen übrig. Der verbindende Text zu den „Ruinen von Athen“ von R. Venedix, vom Autor selbst vorgetragen, bewegt sich in wohlklingenden, schmucklosen, mitunter prosaischen, mitunter auch an Fremdes erinnernden Versen.

St.

Am Neujahrstage fand wie gewöhnlich das erste Abonnementsconcert im Saale des Gewandhauses statt. Das Programm enthielt als ersten Theil den achtsimmigen Choral a capella von Mendelssohn „Mitten wir im Leben sind“, einen „Feierlichen Marsch“ von Cherubini und zwei Kirchenstücke von Hauptmann für Chor und Orchester („Und Gottes Will' ist dennoch gut“ und „Nicht so ganz wieß meiner du vergessen“). Vor und nach letzterem brachte Hr. Concertm. David zwei Solovorträge zu Gehör: Concert für die Violine

von Mozart (D dur, Manuscript, componirt im October 1776) und Fröhlich, Hornbando und Gavotto aus der fünften Violoncell-Suite von J. S. Bach, transponirt von Davik, beide Compositionen zum ersten Male. Der zweite Theil bestand aus Beethovens' Gross-Symphonie. Die Ausführung der obenerwähnten schon bekannten Chor- und Instrumentalwerke war aller Anerkennung werth. Die Vorträge unseres rühmlichst bewährten Violoncellvirtuosen und Lehrers Fr. Davik trugen wie immer das Gepräge eines fein durchachteten Spiels, in welchem die verschiedensten Schattirungen, besonders die zartesten, haushähnlichen Pianos als höchst effectvoll zu betonen sind. Was die Compositionen selbst betrifft, so erschien uns das Mozart'sche Concert trotz aller seiner anmuthigen Technik doch sehr altmodisch sowie zu wenig originell. Das Bach'sche Werk hat schon mehr inneren Zug, aber es unterscheidet sich dem Inhalte nach durchaus nicht von Bach's übrigen Suiten, was übrigens dem Charakter dieses Genres zufolge auch wol nicht gut ausgehen dürfte. Aber deshalb kann auch durch sie kein große Interesse (es sei denn ein historisches) angeregt werden. Die drei Gabenzen, welche Fr. Davik in das Mozart'sche Concert einlegte, zeugen von der Vertrautheit des Künstlers mit dem Charakter der Composition, aber sie erschienen gar zu lang und riefen in uns die Frage: „wozu denn eigentlich?“ unwillkürlich hervor. — D. v. A.

Löwenberg.

Das erste unserer Winterconcerte, welche wegen Abwesenheit unseres stiftlichen Herrn erst am 27. Novbr. beginnen konnten, brachte von interessanten Novitäten ein Violoncellconcert von Rubinstein im A moll, Op. 66, und Liszt's Mephistowalzer. Das Rubinstein'sche Concert erwies sich als ein für den Spieler im Allgemeinen sehr dankbares Werk und erhebt sich vortheilhaft über viele andere, welche von leerem Figurenwerk und langweiligen Cantilenen strotzen. Dennoch fanden wir unsere Erwartungen getäuscht und vermochten keinen Fortschritt der Rubinstein'schen Muse in demselben zu erblicken. Das Concert ist allerdings in edlem Style gehalten, hinterläßt aber keinen bedeutenden Eindruck und bietet auch nichts Neues. Der erste Satz mit einem etwas verhauchelassenen Schluß erweckte das meiste Interesse. Der zweite Satz, im Charakter einer Romane gehalten, ist ein einfach fließender und charakteristischer Gesang, leidet jedoch an großen Längen. Der dritte Satz beginnt sehr feurig, erwecket jedoch allmählich immer bedenklicher, leidet ebenfalls an großen Längen und ist jedenfalls der schwächste Theil des ganzen Concerts. Die orchesterale Behandlung ist piquant, obwohl nicht gerade hervorhebend. Wünschenswerth erwies sich die Beseitigung einiger zu Stereotyp gewordenen Violoncell-Phrasen, das Cima- und Cimarollen von Triolenfiguren sollte heutzutage wenigstens etwas sparsamer verwendet werden. Auch in Bezug auf die am Schluß des ersten Theiles in sanften Modulationen sich steigenden, etwas leer klingenden Arpeggien ergab sich, schon wegen der außergewöhnlichen Schwierigkeit dieser Stelle, eine Aenderung als wünschenswerth. Die Ausführung des Concerts durch unseren beliebten Violoncellvirtuosen D. Popper war zumal in Anbetracht der sehr großen Kürze der Zeit, die er auf das Cimaordin verwendet hatte, eine meisterhafte und fast künstlerische. Ebenso behandelte das Orchester das Werk mit Schwung und Präcision, besonders den letzten keineswegs leicht ausführbaren Satz.

Wahrhaft erfrischend und belebend wirkte Liszt's Mephistowalzer. Bei der außergewöhnlichen Schwierigkeit dieses grandiosen Werkes, welches eine ebenso geniale als glückliche Charakteristik Mephisto's zu nennen ist, waren wir nicht ohne Besorgniß um die Ausführung. Aber das feine Verständnis und die ausgezeichnete Leitung unseres verehrten C. E. besiegte alle Klippen, so daß nicht nur in technischer Beziehung der Vortrag ein vollkommen sicherer war, sondern auch zugleich in geistiger Beziehung einerseits durch Schwung und Feuer andererseits durch Seelenwärme und Gefühlsmäßigkeit gehoben wurde.

Nur das lächelnde Element des vivace fantastico hätten wir in der Fülle piquanter und poetischer wiedergegeben gewünscht. —

(Fortsetzung folgt.)

Sondershausen.

Die drei Monate zwischen unserer Sommerconcert- und der mit Renjahr beginnenden Theatersaison sind, seit Theodor Hagener in seiner Eigenschaft als Hofpianist sie alljährlich hier zubringt, ihres früheren, ziemlich strengen Festencharakters entkleidet. Das Interesse unseres Publicums concentrirt sich denn auch fast ausschließlich auf ihn während seines Aufenthaltes, was zum Theil in der kurzen Dauer des letzteren zu suchen sein mag, hauptsächlich aber darin, daß uns durch Hagener's Vermittelung auch größere Werke der Clavierliteratur theils mit theils ohne Orchester zu Gehör und Kenntniß gebracht werden, was früher nur eine besonders glückliche Constellation vermochte, also selten genug vorkam. Während seines diesjährigen Interregnums führte Hagener in zwei Concerten unserer Gesellschaft „Erholung“ die Concerte in Cdur von Beethoven und Liszt, Weber's Polonaise mit Liszt'scher Orchestration, Fuge in A moll von Bach und Walzer von Chopin vor; in einem Hofconcerte das Concert in E moll von Chopin, den Faustwalzer von Liszt, ungarische Rhapsodie (nach Liszt) und ein Charakterstück „Feinweh“ seiner eigenen Composition; in einem anderen bevorstehenden Hofconcert wird er noch die Phantasie von Beethoven mit Chor und Orchester ausführen; außerdem spielte er noch in sechs Privatsalons unserer künftigen durchlauchtigsten Prinzessin, so daß seine Thätigkeit für so kurze Zeit wol mit Recht eine umfangreiche genannt zu werden verdient. Wir hatten leider nur Gelegenheit, Hagener in den erwähnten zwei Concerten unserer Gesellschaft „Erholung“ zu hören, was aber seltfam genügt, um constatiren zu können, daß dieser strebsame Künstler einen thätigen Schritt vorwärts gethan hat; er hat sich bei weitem mehr als früher jenen Theil plastischer Ruhe, das gewissermaßen über dem Stoffe Stehen angeeignet, welches zur Vorführung von Kunstwerken unerlässlich ist, ohne darin so weit zu gehen, daß die Gefühlsmäßigkeit bei der Reproduction beeinträchtigt wird. Dabei hat seine Technik gleichen Schritt gehalten; sein Spiel ist noch abgerundeter, sicherer und an seinem Platze würdiger geworden als im vorigen Jahre, und einen erfreulichen Eindruck gewährt es, zu sehen, — wie dies z. B. schon die Wahl der oben erwähnten Tonstücke bekundet, — daß er die Virtuosität nicht als Selbstzweck, sondern dem Kunstideal dienend betrachtet; er hat also seine und die kommende Zeit begriffen, was sich gar manchem Pianisten bisher leider noch nicht nachnehmen läßt. Die von uns gehörten Werke executirte Hagener in einer würdigen, von vollständigem Verständnis und Aufgehen in seiner Aufgabe zeugender Weise und wurde dafür mit reichlichem Beifall gelohnt. Neben wir die Fuge besonders hervor, so geschieht dies nur, um zu berichten, daß der alte Bach selbst bei einem fast ausschließlich an neuere Instrumentalmusik gewöhnten Publicum, wie dem unsrigen, doch zu zünden vermag, wenn in echter Weise introductirt; Hagener spielte dieselbe musterhaft, klarlebendig und so recht baskisch. Seine eigenen Zugänge, von denen wir außer den erwähnten noch einige andere kennen lernen, bekunden, wenn nicht eine bereits ausgesprochene Originalität, immerhin aber doch eine gewisse Eigenartigkeit der Erfindung und des Ausdrucks, verbunden mit dem geläuterten Geschmack und dem Wissen eines thätigen Künstlers.

So werden wir denn den Liebling unseres Publicums in wenigen Tagen von hier scheiden sehen, aber es geschieht mit dem aufrichtigen Wunsch und der Hoffnung, daß er uns, wenn auch leider nur so kurze Zeit alljährlich, doch für die Dauer erhalten bleiben möge, da ein etwaiges gänzliches Verlassen Sondershausens seitens Hagener's eine sehr fühlbare Lücke verursachen würde; unsere ungetrübten Kunstgenüsse beschränken sich fast ausnahmslos auf das Gebiet der reinen Instrumentalmusik, und so reichlich und vorzüglich diese auch

von unserer tüchtigen Hofcapelle geboten werden, so bleibt dies immerhin eine Einseitigkeit unseres Kunstlebens.

Verstn.

Aufführung des Wandelt'schen Instituts für Clavierunterricht. Am 29. November führte Hr. Wandelt wiederum in ähnlicher Weise, wie vor einem Jahre die Ergebnisse seiner Unterrichtsmethode in einer musikalischen Aufführung vor die Öffentlichkeit. Der große Rejer'sche Saal war fast überfüllt durch eine direct oder indirect bei den jugendlichen Leistungen interessirte Zuhörerschaft, welche daher mit Spannung den einzelnen Nummern des überaus reichhaltigen Programms nicht nur zuhörte sondern auch zusah; denn auch das Auge verlangte hier sein Recht der Entscheidung über die vom Oyre angeregten Zweifel, ob das gedruckte Programm, welches ein Ensemble von zwei, drei bis sechs Spielern bei einzelnen Stücken anzeigt, Recht habe, oder das Oyr, welches nur einen Spieler hörte. Inbeffen darf die Seite des Spieles der Wandelt'schen Schüler, so überraschend sie anfänglich wirkt, doch die Aufmerksamkeit nur so lange in Anspruch nehmen, als es sich um die Beobachtung des instructiven Weges handelt, welchen Hr. W. seine Schüler gehen läßt. Es ist die Freiheit und Disciplinirung der Finger und Geister, ohne welche, wie die Erfahrung lehrt, die spätere höhere Freiheit der festesten Grundlage entbehren würde. Außerliche Umsehbarkeit ist eines der ersten Erfordernisse des wirklichen Künstlers; um so besser, wenn diese Eigenschaft schon in den ersten Stadien des Unterrichts erreicht wird (selbstverständlich die jedem Stadium entsprechende) und der spätere Künstler seine Zeit nicht mehr dieser Seite ausschließlich zuzuwenden hat.

Die Aufführung unterschied sich von der vorjährigen dadurch, daß Hr. W. diesmal nur Schüler vorführte, welche er in seinem hiesigen (seit zwei Jahren bestehenden) Institute herangebildet hat, während er früher zum Theil schon künstlerisch fertige Kräfte mit herangezogen hatte, welche der langjährigen Wirksamkeit an seinem früheren Dresdener Institute ihre Ausbildung verdankten. War es ihm damals ein Leichtes, aus der großen Zahl seiner Schüler und Schülerinnen eine kleine Anzahl von künstlerischen Leistungen auszuwählen, so muß es ihm nach dem verhältnißmäßig kurzen Bestehen seines hiesigen Instituts als kein geringes Verdienst angerechnet werden, wenn es ihm schon jetzt gelungen ist, Leistungen aufzuweisen, welche im Allgemeinen wirklich bereits auf die Bezeichnung künstlerische Anspruch machen können. — Das Programm, aus zwölf Nummern bestehend, ließ sich in drei Abtheilungen zerlegen: Elementarspiel, technisch vorgerücktere und endlich: künstlerische Leistungen. Gewiß nicht am Wenigsten gerechtfertigt war bei der ersten Abtheilung der allgemeine, fast gleichmäßig allen Nummern gespendete Beifall. Mit freudiger Eile erstiegen die kleinen, oft noch sehr kleinen Anfänger das Podium, mit Zuversicht, Festigkeit und Präcision setzten sie ein, und ohne Fehl führten sie ihre Aufgabe durch. Fast dasselbe können wir von den Spielern der zweiten Abtheilung aussprechen, nur daß hier abgesehen von dem höheren Grade der technischen Ausbildung das Erfassen des geistigen Inhalts einen neuen Gegenstand der Beobachtung bot. In der Hauptsache kamen hier Sätze aus zwei Beethoven'schen Sonaten zum Vortrag, und wenn man sich vergegenwärtigt, wie selten man von Schülern eine Beethoven'sche Sonate ohne wiederholte raube Berührung des ästhetischen Gefühls zu hören bekommt, so muß man dem hier Geleisteten im Allgemeinen bereits Anerkennung zollen und die günstigen Hoffnungen an den zu solchen Leistungen führenden Weg knüpfen.

Wer der vorjährigen Aufführung beiwohnte, wird sich vielleicht noch des außerordentlichen Beifalls erinnern, welchen die Ausführung des Mendelssohn'schen Smoll-Concerts hervorrief. Einen ähnlichen Glanzpunkt bildete bei der diesmaligen Aufführung das Weber'sche Smoll-Concert mit Orchesterbegleitung, von vier Spielern zugleich ausgeführt. So dankbar das Stück, so außergewöhnliche Schwierigkeiten bot dasselbe in Folge mehrfacher Besetzung in seinen

vielfach wechselndem Rhythmen und in den oft rapiden Gängen. Fließend und perlend rollten die letzteren, während die ersteren mit Geist und Verstand vorbereitet und ausgeführt wurden. — Noch zwei Solovorträge hörten wir, nämlich Fantaisie impromptu von Chopin und die Violinsonate in Es von Beethoven. Dem Spieler des Chopin'schen Stückes mangelte noch die nöthige Ruhe, sonst zeigten sich jedoch beide Vortragende der Technik sowohl als der Auffassung im erfreulichem Grade gewachsen. — So dürfen wir denn unseren Bericht mit der Hoffnung schließen, daß dem rastlosen Leiter dieses Instituts noch recht viele und erfreuliche Resultate auf dem Gebiete des Clavierunterrichts gelingen werden.

H.

Wien.

Ob ich meinen neuen Concertbericht beginne, finde ich mich veranlaßt, meinen Mittheilungen über die Zustände unserer Kirchenmusik noch folgendes hinzuzufügen:

Seit Freyer Domcapellmeister geworden, begegnet man auch am Domchor wenigstens relativ mangelgiltigen Aufführungen. Freyer ist ein gewandter, umsichtiger und keineswegs geistloser Dirigent. Seine Programme geben freilich selten über die enge Haydn-Mozart'sche Grenze. Allein er ergreift diese Werte mit Weihe und Geschmack. Als Componist hat Freyer jüngst zwei Bespern hören lassen, die ihn als Meister in der Choralführung beglaubigen. In seinen Messen und anderweitigen Kirchenstücken findet sich neben vielem Wohlfeilen auch Kerniges, z. B. seine in vierfachem Contrapuncte gehaltene Motette „Misericordias Domini“, ebenso alles Canonische und Fugirte aus seinen Messen. Auch Wagner scheint ihm nicht fremd geblieben zu sein. Nur bringt er Ankänge solcher Art meist bloß als unpassenden Augeneffect. —

Der Domchor verfügt über auserlesene Orchesterkräfte. Die Leute verstehen dort nicht bloß handwerklich sondern auch mit Ausdruck zu spielen. Schlimmer steht es um den vocalen Theil dieses Chores. Die wirklich musikalisch tüchtigen Sänger dieser Kirche sind Invaliden, die stimmbegabteren haben nicht viel gelernt und besitzen kein Verständniß für kirchlichen Vortrag; die sowohl hier wie in der Hofcapelle und in der später zu erwähnenden Schottenkirche aber nach altverbrauchtem Statut allein zugelassenen Knabenstimmen stören mehr durch die Geiß- und Fähllosigkeit ihres Vortrages, als sie durch ihre vielleicht größere Tactfestigkeit gegenüber dem hier verpönten Frauengesange fördernd wirken. Domorganist Bibl sen. ist, wie früher — bei Besprechung des Carlthorchor — schon erwähnt, der geläuterte Praktiker seines Faches. Hier hat er hinreichende Gelegenheit zur Entfaltung seiner harmonisch-contrapunctischen und auf Orgeltechnik bezüglichen Routine und Meisterchaft. Bibl's Arbeiten und Improvisationen bekunden den gründlichen Sach-Kenner. Warum spielt er aber seit Jahren keine Sebastian'sche Fuge mehr während des Gottesdienstes, dessen Rituale ihm hinlängliche Zeit hierzu vergönnen würde? Dieselbe Frage möchten wir an ihn wegen der Orgelsachen Mendelssohn's, Schumann's und anderer auserlesener Meister Norddeutschlands stellen, die er — ich weiß es zuversichtlich — genau kennt, innig liebt und auch gewandt zu spielen versteht? Freilich ist die wiener Domorgel nichts werth. Sie ist, wie die meisten hiesigen Orgeln, nach alldemselben süddeutschen Schlenkrian zusammengeschraubt. Allein vor etwa 15—16 Jahren hat Bibl doch auf dieser Pseudo-Orgel Bach'sche Werte mit guter Wirkung hören lassen. Warum denn jetzt nicht mehr? —

Chyrl Wolf, Chorregent der Dominikanerkirche, ein gewandter Orgelspieler und gründlicher, besonders strebsamer, geistesfrischer Musiker, hat durch gute, wohlbesetzte Aufführungen selten gehörter Tonwerke, z. B. der Messe *Motique's*, jener des alten *Alliwo*, ferner so mancher nachgelassenen Arbeit des vor zwei Jahren hier verstorbenen, gleich hochbegabten wie tiefverkommenen Kirchencomponisten und Orgelspielers H. Fährer u. s. w. seinen Ruf auch als Dirigent festgesetzt. Dieser Chor, ehemals einer der tüchtigsten, ist nun einer

der besten der Stadt. Die Orgel der eben genannten Kirche ist leider eines der erbärmlichsten Instrumente. Der dortige Organist, Namens Baumann, hat daher keinen rechten Boden, um einerseits sein hübsches Improvisationstalent zu zeigen, andererseits dasselbe von den Schlägen einer gewissen falschen Sentimentalität zu läutern, die sich besonders in Spöhr'schen Aeußerlichkeiten ergeht. —

Zu den wahrhaft intelligenten hiesigen Chorregenten gehört auch J. B. Ziegler, Capellmeister an der Schottenkirche. Seine Programme bringen viel des Anregenden aus älterer Schule, z. B. Caldarara, Conti, Gasmann, Somelli, Tuma. Ziegler's eigene Arbeiten wurzeln tief im Charakter der Jetztzeit, dem Symbolisch-Dramatischen. Ueberhaupt sind sie Ergebnisse reicher Allgemeinbildung. Als Dirigent ist Ziegler eifrig und immer auf nuancirten Vortrag bedacht. Leider ist die dortige Capelle nur theilweise fundirt. Es findet sich daher neben einzelnen Kräften viel sogenannter Mischmasch. Auch hier führt der nach altem Statut unumgängliche geistlose Knabengesang. Der in dieser Kirche angestellte Organist, Schülle jun., ist ein geistvolles Improvisationstalent in neu-deutschem Sinne. Eine Kraft solcher Art sollte sich nur nicht nach anderer Seite hin zersplittern in der Pflege gewisser Accord- und Modulationsformen, die in der Manier, nicht etwa im Style Spöhr's, Fesche's und Aehnlicher wurzeln. Der junge Mann subire Bach, Beethoven nach einer, Verlioz, Wagner und Liszt nach der anderen Seite, überhaupt alle Kraft- und Kern-Männer unter den Componisten! Das andere, das sogenannte Weibliche in der Kunst, kommt dann schon von selbst. —

Soviel zur Vervollständigung meines Allgemein- und Specialbildes unserer Kirchenmusikverhältnisse. Man steht hier ein wirres Gemisch von Gutem, Mittelmäßigem und Schlechtem. Können aber die Einen dem Mahnrufe der Zeit nachkommen, warum nicht auch die Anderen? Und Warum diese Anderen es nicht, warum denkt man nicht an ein gründliches Aufräumen mit dem Trosse dieser ohnmächtigen Leute geistloser Routine im besten, und sinnleeren Schlenkrianus im schlimmsten Falle. —

Was speciell das Orgelspiel betrifft, so möchte ich noch fragen: warum feiert u. A. eine in eben genannter Sphäre so geniale Kraft, wie der unter uns schon lange weilende, doch ohne feste Stellung ein wahrhaftes Einsiedlerleben fristende Alexander Winterberger? —

Bei Gelegenheit eines längeren Sommerausflugs lernte ich den in vielen Provinzialblätter Österreichs oft gerühmten Preßburger Kirchenmusikverein kennen. Es war eben Freitag. Ich hörte zuerst während einer sogenannten Choralmesse im dortigen Dome eine in harmonisch-mobulatorischer Beziehung mich freudig überraschende Art der Orgelimprovisation. Ich erkannte hieraus alsogleich eine gründliche Vertrautheit mit Bach und aller diesem Großmeister nachgefolgten guten Literatur. Später gab es in eben genannter Kirche Hochamt. Diesem war ein Orgelvorspiel breiterer Ausfüllung in eben geschildertem Sinne vorangegangen. Der dortige Domorganist, ein alt-ehrwürdiges Greisenhaupt mit so vieler Geistesfrische, heißt Michalewitsch. Hauptstoff der kirchlichen Aufführung selbst war C. M. v. Weber's Gdur-Messe. In dies seinen Licht- und Schattenseiten nach hinreichend bekannte Werk war ein Psalm („Jubilate“) von Seyfried, und ein anderer („O salutaris hostia“) vom dortigen Domcapellmeister und Conservatoriumslehrer Kumlik eingelegt. Letzteres Tonstück ist ein melodisch edles, harmonisch anregendes Gebet im Sinne der getragenen Kirchenzüge Cherubini's. Alles dort Gehörte war überraschend fein nuancirt, Chor und Orchester gleich vollbesetzt wie künstlerisch wirkend. Namentlich zog mich der dortige Solosopran, ein Fr. Wittenberg, durch seltene Kraft und gleichartigen Schwung der Stimme wie des Vortrages an. Capellm. Kumlik scheint mir ein Künstler von vielseitiger Intelligenz. Der Preßburger Kirchenmusikverein ist der einzige in Österreich, der schon mehrfach an geweihter Stelle Beethovens „Missa solennis“ unverkürzt gebracht

hat. Jetzt steht binnen Kurzem eine Aufführung der Liszt'schen „Gränermesse“ in Aussicht. So rüftiges Streben verdient die ehrenvolle Anerkennung. Daher dieser Nachtrag zu meinem wiener Kirchenmusikberichte. —

L.

Jena.

Sie finden es wohl sehr natürlich, Dr. Nebactur, daß Ihr Weimarer Correspondent angesichts der bedenklichen Stagnation in unserer Stadt der großen Todten öfters Ausflüge nach dem freundlichen Saal-Atten unternimmt, um hier wenigstens zeitweilig Zeuge zu sein von dem frohbewußten und begeisterten Musikstreben, das unser kleines Jena vor vielen größeren Städten, in welchen vollständige musikalische Versumpfung seit mehreren Decennien an der Tagesordnung ist, so hochstellt. Gestatten Sie also, daß ich ausnahmsweise meine Referentenpflicht, wenn auch etwas spät, auch einmal auf unser Jena ausdehne. Die musikalische Saison wurde am 8. November in bester Weise eingeleitet durch eine sehr besuchte Soirée des Kammervirtuosen Edm. Singer aus Stuttgart und des Musikdir. Lassen. In derselben hörten wir Sonate in Gdur (Op. 96) für Pianoforte und Violine von Beethoven, elegischen Gesang für eine Singstimme mit Streichquartettbegleitung (Op. 118) von demselben, Andante von Mendelssohn, Gavotte und Menuett (mit Pianofortebegleitung von R. Schumann) von C. Bach, die Gondelfahrer, Männerquartett mit Begleitung von Streichinstrumenten von Franz Schubert, Cavatine von Raff und „3 Lombardi“ von Bizetemps, zwei vierstimmige Lieder „Angewitter“ von Schumann und „Seelentrost“ von F. v. Bülow, Rondeau brillant (F moll, Op. 70) von Franz Schubert; fürwahr ein Programm, vor dem man allen Respect haben muß. Edmund Singer war während seines Weimarer Aufenthaltes hier stets ein sehr gern gesehener Gast und auch diesmal hochwillkommen, zumal da er sich jetzt als ein Künstler producirt, der, seitdem wir ihn nicht vernommen, in jeder Weise an Vollenbung gewonnen hat, so daß seine Leistungen, die durch Lassen's feinstnütziges und technisch höchst correctes Spiel eine treffliche Einfassung erhielten, uns unvergeßlich bleiben werden. Von Lassen ist nur zu beklagen, daß er sich so wenig als Solospieler hören läßt. Auch die Productionen der Singakademie *) fanden unter des verdienstvollen Dr. Raumann Aufführung sehr gute Aufnahme, und es muß besonders erwähnt werden, daß die Leistungen vom gemischten, wie vom Männerchor eine hohe Stufe der Vollkommenheit einnehmen, wie denn für die musikalische Kunst eine seltene Begeisterung, Rührigkeit und Vorurtheilslosigkeit herrscht, die wol größtentheils das Verdienst des Vorstandes der akademischen Concerte, des unermüßlichen, hochgebildeten und charaktervollen Dr. Gille ist, eines Mannes, wie wir jedem Musikinstitute einen solchen an der Spitze zu haben wünschen möchten.

Das erste akademische Concert fand am 13. November statt. Wir hörten die achte Symphonie von Beethoven, Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit“, Concert für das Pianoforte in F moll von Chopin, Liedervorträge: „In der Fremde“ von Taubert, „Morgenstündchen“ von Fr. Schubert, Phantastisches (Op. 31, Nr. 2) von Jadasohn, „Spinnrädchen“ (In Senta's Spinnstubli) von Franz Mendel, Cavatine aus dem „Barbier“ von Rossini und Phantastie über ungarische Melodien für Pianoforte und Orchester von Franz Liszt. Die orchestralen Mittel waren mit Ausnahme eines Einzigen nur aus einheimischen Kräften gestellt, namentlich bildete das treffliche Corps des städtischen Musikdir. Gemmann den Kern des Orchesters. Kann man an dasselbe — die Mitglieder davon

*) Namentlich gefiel uns v. Bülow's interessante Composition; es wäre wol zu wünschen, daß er ein „Requies“ brächte, wie denn auch Liszt einen glücklichen Griff thun würde, wenn er neben seinen Liebern für Männerchor auch eine Serie für gemischten Chor veröffentlichten wollte.

sind meistens noch in der Ausbildung begriffene Künstler — auch nicht die höchsten Anforderungen stellen, so ist doch ein vortrefflicher Wille, poetischer Zug und begeisterungsvolles Verständnis vorhanden. Die Symphonie ging trotz einiger kleiner Mängel recht brav, auch die Orchesterbegleitung zu dem Liszt'schen glanzvollen Clavierwerke, das von der rühmlichst bekannten Clavierpielerin Frä. Sera Magnus vortrefflich vorgetragen wurde und enthusiastischen Beifall hervorrief, war nur zu loben. Nicht minder erfreute uns die gefeierte Künstlerin durch den vollendeten Vortrag des Chopin'schen Meisterwerkes. Die beiden kleineren Pianofortestücke von Mendel und Schasohn sind höchst gedacht. Daß die junge talentreiche Künstlerin mit Beifall überschüttet wurde, brauche ich wohl kaum zu sagen, da Sie ja die trefflichen Leistungen derselben hinlänglich kennen. Jedenfalls wird Sie hier stets eine sehr willkommene Erscheinung sein. Die gesanglichen Werke waren in den Händen des Frä. Elise Ketschau aus Erfurt. Eine wenn auch etwas kleine, doch anmuthige Stimme ist der jungen Dame nicht abzusprechen, ebenso lobenswerthe musikalische Sicherheit und poetisches Verständnis, aber in Bezug auf Erklärer, Coloratur u. s. w. läßt dieselbe noch Einiges zu wünschen übrig. Ihre Leistungen wurden ganz beifällig aufgenommen, was die junge Dame bewog, noch ein fast- und kraftloses Kinderlied von Taubert zu crebuzen, wegen uns Frä. Magnus mit einem feindustigen poetischen Walzer Chopin's entschiedte. Dem zweiten und dritten Concert waren wir leider verhindert beizuwohnen (die interessanten Programme haben Sie indeß mitgetheilt); doch wir hoffen, daß wir später öfter noch Gelegenheit haben werden, Jena's rüstiges Vorwärtstreben gebührend zu würdigen, da unser geschätztes musikalisches Duo, die beiden „Doctores“ mit allerhand großen Dingen beschäftigt sind, die wir indeß vor der Hand nicht verrathen wollen. H. M. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* Der Tenorist Adams gastirt seit dem 20. v. M. in London zusammen mit der Art. Da ihm dort für mehrere Jahre ein bedeutendes Honorar geboten worden ist, so hat er in Berlin seine Entlassung nachgesucht und erhalten.

Musikfeste, Aufführungen.

* In den in Aachen durch Herrn und Frau Pflughaupt veranstalteten Kammermusiksoirées kamen u. A. zur Aufführung: von Raff das große Trio Op. 102 sowie die Suite Op. 72, von Rubinstein das Clavierquartett in Cdur und von Schumann das Trio Op. 110.

* In welcher erfreulichen Weise man in Stuttgart befreit ist, aus dem früheren engen Geschäftskreise sich zu frischerem Aufschwunge zu erheben, erhellt wiederum aus den Programmen der letzten Concerte, in denen u. A. außer Albert's Columbus Wagner's Rheing.-Overture, Schubert's Weitemarsch in der Liszt'schen Bearbeitung und Beethoven's Eis mollquartett zur Aufführung gelangten.

* Gar vielen Männergesangsvereinen möchten wir Programme empfehlen, wie solche die Liedertafel in Neuschäfersfeld bei Leipzig bringt. Aus diesem Grunde theilen wir mit, daß dieser kleine aber von seinem Dir. Stanhut wohlorganisirte Verein u. A. am 25. Decbr. in exacter Ausführung zu Gehör brachte: Weber's „Schwertlied und „Nikows wilde Jagd“, Schubert's „Jünglingswonne“, „Chöre aus „Preisja“, der „Zauberflöte“ und dem „Nachtflager in Granada“, und Lieder von Marschner, Mettessell und F. E. Schubert.

Nach fünfundsiebenzig Jahren, in denen die Technik der Violine bedeutende Fortschritte gemacht hat, tauchte in Berlin der mit seinem Spiele alt gewordene Ole Bull wieder auf, auf dem Schauplatze früherer Triumphe trotz mancher Vorzüge seines Spieles ein bemitleidenswerther Anblick, ein Wahrzeichen aus längst vergangener Periode.

* Das dritte akademische Concert in Jena am 11. Decbr.

hatte folgendes Programm: Esdur-Symphonie von Mozart, Arie aus „Cenerentola“ von Rossini, gesungen von Frä. v. Facius aus Berlin, Violoncell-Concert von Soltermann, vorgetragen von Frä. Karst aus Weimar, Suite für Streichinstrumente (Cdur) von Bach, Cyclus aus den „Müllerliedern“ von Schubert und Overture, Scherzo und Finale von Schumann; letzteres Werk und die Suite wurden zum ersten Male bieselbst executirt.

* In Mainz wurde kürzlich Shakespeare's „Romeo und Julie“ mit der Musik des dortigen Capellm. Freudenberg mit Beifall aufgeführt. Man rühmt an derselben Noblese, Charakterzeichnung und gute Instrumentirung.

* In Mailand kam R. Schumann's Quartett, Op. 47, zur Aufführung. Ueberhaupt zeichnen sich die Programme in Mailand und Florenz bereits dadurch aus, daß sie fast ausschließlich Werke von Beethoven, Mozart, Haydn, Weber, Schubert, Mendelssohn und Spohr bringen.

* Das fünfte Gesellschaftsconcert in Geln brachte u. A. den ersten Act von Lind's „Alceste“ mit Frau Dr. Köster und Emil Raumann's Voreley-Overture.

* In Geln wurde eine neue Symphonie von Bargiel vom Publicum der Gärtnerei-Concerte mit Enthusiasmus aufgenommen. Das Orchester unterstützte den Beifall der Zuhörer durch Fanfaren, eine für Geln ungewöhnlich seltene Begebenheit.

* In Petersburg kam im vierten Concerte der „russischen Gesellschaft“ Schumann's Esdur-Symphonie und Berlioz's Rheing.-Overture zur Aufführung.

* D. Popper spielte in einem im December in Prag gegebenen Concerte mit vielem Erfolge, und zwar Sonate von Rubinstein Op. 18, Concert von Servais, Air von Pergolesi, Carabande von Bach und einige kleine eigene Compositionen. In Magdeburg machte er das Publicum mit dem Bellmann'schen Concert bekannt.

* F. v. Bülow spielte am 25. Decbr. in München im Concerte der musikalischen Akademie und übte dem dortigen gegen alles Fremde und scheinbar Aufgedrungene sehr spärlichen Publicum die lebhafteste Anerkennung ab. Er trug Mozart's Emoll-Phantasie, Bach's Amoll- (Orgel-) Fuge und Beethoven's Esdur-Concert vor, in welchem jedoch, wie man berichtet, die Leistung des Orchesters dem Geiste des Spielers keineswegs ebenbürtig war.

Neue und neuereinstudierte Opern.

* Benedict's „Bride of Song“ spielt in der italienischen Oper zu London wegen großen Melodienreichtums sehr angeprochen haben. Ob die Oper dramatischen Gehalt hat, haben wir noch nicht in Erfahrung bringen können.

* Gounod arbeitet jetzt mit wahrhaft Scrib'scher Schnelligkeit. Er schrieb nicht nur die Musik zu Legouvé's „historischem Melodrama“ „Les deux reines de France“ und eine Partitur zu „Romeo und Julie“, sondern componirt auch für die Opéra comique eine Operette von Michel Carré, einem der Verbalhomer des „Gault“.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* Dr. B. Bolckmar erhielt vom König von Württemberg die goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft wegen seiner Leistungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik.

Leipziger Fremdenliste.

* In dieser Woche besuchten Leipzig: Fr. Ad. Terscheck aus Wien, Fr. Brava, Tonkünstler aus Wien, Fr. Lehrer Schumann aus Merseburg, Fr. Kammermusikus G. Weiss aus Lucca, Fr. Dr. Raumann aus Jena.

Vermischtes.

* Felicien David ist lebensgefährlich erkrankt.

* Der bekannte musikalische Schriftsteller Rakner in Paris, Mitglied des Instituts, arbeitet gegenwärtig an einer Biographie Meyerbeer's. Dieses Werk soll schon dieser Tage erscheinen. Zugleich mit demselben erscheint eine deutsche Bearbeitung von Ludwig Kalisch.

* Frä. Lucca, welche sich in kurzem mit einem Officier verheirathet, soll inclus. der Londoner Gastrollen jährlich 20,000 Thlr. einnehmen.

* Man erzählt von der Trebelli (bekanntlich nunmehr Frau Bettini), welche gegenwärtig in Rom Triumphe feiert, daß sie als ehemalige Schülerin des Gesangsmeisters Watter diesem gerichtlich eine lebenslängliche Rente von 1500 Fr. verschrieben habe.

— In Paris wird mit Beginn des neuen Jahres ein für die französischen Gesangsvereine berechnetes Organ „l'Orphéon illustré“ erscheinen, welches den Zweck hat, Berichte mit Illustrationen über alle großen Sängerkreise zu erstatten, Biographien und Bildnisse derjenigen Componisten zu veröffentlichen, die sich um den Männergesang besonders „verdient“ gemacht haben etc. In einer der ersten Nummern wird Rüdén's Portrait erscheinen, dessen Werke in Frankreich sehr beliebt geworden sind. Tout comme chez nous.

— Halévy's Denkmal ist vom Bildhauer Dunet und vom Architekten Sébas in Angriff genommen worden, da die Sammlungen für dasselbe 30,000 Fr. erreicht haben und die Stadt Paris den Ort, die Regierung aber das Material unentgeltlich dazu liefert.

N e k r o l o g.

† Alois Ander.

Sohn eines Schullehrers aus Liebitz in Böhmen und eben selbst am 10. August 1821 geboren, hatte der Knabe Alois Anderle — dies sein eigentlicher, erst als Sopernsänger in Ander abgeklärter Name — im elterlichen Hause und auch später als Gymnasiast in Jamsin in Böhmen nicht viel mehr als einen sogenannten musikalischen Elementarunterricht genossen. An herkömmlicher handwerksmäßiger Gründlichkeit mag es letzterem wol nicht gefehlt haben. Dies weiß oder vermuthet Jeder, der mit dem in Böhmens Schulen von jeher eingeführten musikalischen Unterrichtswesen näher bekannt geworden ist. Sogenannte Dressur in Allem, was dem Künstler zum eigentlichen Können in seinem Fache verhilft, sei es Gesang, irgend ein Instrument oder sogenannter Generalbass, war in jenen Schulen des Czschinlandes stets reichlich zu holen. Der Gymnasialunterricht ferner, so häufig er auch bestellt gewesen sein mag, wird einem so geistig aufgeweckten Knaben wol auch manche gute Anregung geboten haben. Wem zu nichts Anderem, so hat die Pflege der alten Sprachen und Classiker den festen Boden gelegt zu einer der später hervorragenden Eigenschaften des Sängers und Darstellers Ander, nämlich zu einer allen äußeren und inneren Bedingungen der Situation nach ebenso prägnanten als geistvollen Declamation des gesprochenen und gesungenen Wortes. Nebenher bemerkt war Ander wirklich ein ganz fester Alt-ömer und Grieche, und ein warmer Freund der alten und modernen Classiker. Wie ich mich gesprächsweise oft freudig überzeugt habe, war ihm nicht nur kein irgend bedeutendes Dichter- und Geschichtswort deutscher, romanischer, ja selbst slavischer Zunge fremd geblieben, sondern ihm auch tief ins Blut gebrungen, und dies wirkte so vorthellhaft beschränkend auf seine späteren Darstellungen, daß dieselben zu treffenden Spiegelbildern des Wesens, zu wahren Lebensformen und überaus scharf ausgeprägten Charakterisierungen wurden.

Im Jahre 1841 nach Wien gekommen, bewarb sich Ander um eine Tenoristenstelle an der Hofoper. Er wurde zurückgewiesen. Nebenher Musik, überhaupt Kunst und Wissenschaft treibend, arbeitete er nun längere Zeit hindurch als Tagsschreiber bei dem wiener Magistrat, für all sein geiststündendes Mühen einen höchst ärmlichen Gehalt bezugsnehmend. Da fügte es sich, daß er dem ebenum jene Zeit (1844) in das Leben getretenen wiener Männergesangsvereine beitrug und von dessen Leitern bald als eine außergewöhnliche Kraft erkannt wurde. Ferner wollte es der Zufall, daß, als er eines Sonntags ein Solo im Stephansdome sang, seinen eben so martigen wie seelenvollen Klängen eine andere Sängergroße, nämlich Franz Wild, damals Regisseur der Hofoper, überrascht zuhörte und den jungen Mann sogleich diesem Institut dancend gewann.

Unter Wild's Leitung studirte nun Ander zuerst den „Straballa“ in Fletts's gleichnamiger Oper, und schlug, obwohl dem großen Theaterpublikum völlig fremd, am 22. October 1845 mit dieser Leistung an hiesiger Hofopernbühne vollständig durch. Gleichen Erfolges hatte sich bald darauf Ander's „Arnold“ im „Tell“ zu erfreuen. Und nun wich das Glück nicht mehr von dem plötzlich Emporgekommenen.

Ich nannte oben Ander's Darstellungen typisch und zugleich lebensvoll, weil innerlich erlebt und nach außenhin treu und kräftig abgespielt. Wer je seinen Phädes, Ottavio, Laminio, Max, Hilar, Adolar, Florestan, Rabori, Hugo, Ivanhoe, Conrad, Ricinius, namentlich aber Robengrin mit erlebt, wird dies bestätigen. Auch sein „Lammköpfer“ enthielt Züge hoher Intelligenz und seelenvoller Wiedergabe. Allein diese Partie lag ihm unbehagen. Er mußte sie daher „punctiren“ oder

richtiger gesagt: musikalisch entstellen, wenn er auch dramatisch ihrer vollständig Herr war.

Desgleichen hatte die Spiel-Oper in Ander einen ebenso feinsinnigen als intelligenten Vertreter. Man denke nur an seinen George Brown, Marquis Chateaufort u. s. w. Tritt eine ursprünglich edel besaitete Natur gleichartigem Stoffe gegenüber, dann ist es kein Wunder und kein sonderlich bemerkenswerther Vorzug, wenn der Darsteller mit dem Darzustellenden zu untrennbarem verschmilzt. Hier treffen Pflicht und Neigung, Solen und Vollen zusammen, und der Erfolg ist daher ein selbstverständlicher.

Noch viel mehr aber will es sagen, wenn man von innerlich franten, verkommnen und verschwommenen Gestalten, wie z. B. Raoul, Johann von Leiden, und von entweder ganz oder theilweise vergegneten Gebilden, wie z. B. Edgar in „Lucia“, Dom Sebastian in der Oper gl. N., Sennaro in „Lucreja“, Herzog von Mantua in „Rigoletto“, Strabella, Lionel in „Martha“, Thomas in der „Aigeunerin“, Faust in Gounod's Oper, endlich Waldung in den „Atheinigen“ u. s. w. wahrheitsgetreu bekennen muß, daß die veredelnde Kraft Ander's hier bis zu eben diesem Zug gedrungen ist und es vermocht hat, solche Rollen zu einem wahrhaft anregenden Bilde siegreich umzugestalten.

Noch sei hierbei speciell erwähnt, daß Ander in jedem künstlerischen Drange so weit ging alles über den Charakter Johanns von Leiden in alten Chroniken irgend Aufzutreibende durchzustudiren, um dem Darsteller dieser Gestalt in jeder Art gerecht zu werden. Eben dasselbe Verfahren befolgte Ander gegenüber den „Hugenotten.“ Im Jahre 1846 traf ich ihn in einem Schwall von Büchern über Indiens Geschichte, Sagenwelt und Literatur vergraben. Auf die Frage, was er da treibe, erwiderte mir Ander: „wissen Sie denn nicht, daß ich in nächster Zeit den Rabori in Spohr's „Jessonda“ zu singen habe? Muß ich da nicht sattelfest in Allem sein, was diesen Stoff angeht?“ Zum Ivanhoe machte er nicht bloß in Walter Scott, sondern in allen irgendwie aufzutreibenden Geschichtswerken eifrige Vorstudien. Selbst wegen des einfachen Schwärmers Conrad im „Heilung“ durchsuchte er massenhafte Lectüre in deutschen Sagenbüchern, ebenso wegen des Hugo im Spohr'schen „Faust“ durch Did und Dinn alle Faustsagen, ja sogar alle damals (1846) noch an der Tagesordnung gewesen Commentare über Goethes „Faust.“ Möchten diese letzteren auch noch so hyperphilosophisch sein, Ander's Gebuld erlachte hierbei durchaus nicht. Solchen Beschäftigungen obliegend, pflegte er mich, wie er sich ausdrückte, „sechsbepanzerten Goethianer und Hegelianer“ über dunkle Stellen oft um alle möglichen philosophischen Details zu befragen.

Ist es bei so umfassenden Vorstudien noch ein Wunder, daß die Welt in Ander's Darstellungen wahre Muster ihrer Art erhalten hat?

Ander's Tenor war kein sogenannt großer, aber von hinreißendem Zauber und Anmuthschmelz. Seiner Tonbildung und Sprachweise war das meist Autodidaktische, das mehr Anderen Abgelauschte und durch praktische Experimente Erzielte als eigentlich methodisch Erlernete deutlich anzumerken. Trotzdem offenbarte sich in seinem Gesange gründliches Wissen, Maßhalten und Selbstkenntniß. Umfassende Selbstkritik war bis auf die jüngste Zeit einer seiner hervorstechendsten Vorzüge. Niemals blieb er der Frage nach dem Warum seiner Art des Darstellens die Antwort schuldig.

Welch klägliches Ende er genommen, (er starb bekanntlich am 11. December v. J.) wie sehr — namentlich in den letzten Tagen ließ ihm eigen gewordene Kraft des Selbsterkennens in ihr schroffes Gegentheil umgeschlagen, ist hinreichend bekannt.

Als Mensch war er in Bezug auf Liebenswürdigkeit, Feingefühl, Diebereit und Trefflichkeit des Charakters das würdige Seitenbild des dramatischen Sängers und Darstellers Ander. Aber ihn näher kannte, mußte ihn lieben, ja verehren. Er war ein Freund dem Freunde, ein seltener Künstlercollege.

Er ruhe in Frieden! Dieser sollte ihm auf Erden schon wegen seines rastlosen, niemals selbstzufriedenen Strebens sowie aus mehrfachen anderen, hier zu verschweigenden körperlichen und psychischen Gründen niemals werden.

Als letzter Beleg seines Ringens nach jenem Urbilde, das die Kunst so treffend in dem Worte: „Gesamtkunst“ zusammenfaßt, sei noch erwähnt, daß Ander ein ziemlich formgewandter und geistig aufgeweckter Maler und Stylist war, und daß seine Productionen in dieser Epähre vielfach anregend auf diejenigen gewirkt haben, denen die für lange Zeit nachhaltige Freude eines näheren Umganges mit ihm zu Theil wurde.

Dr. F. P. Laurencin.



Pianos.

Die

Pianoforte-fabrik von Jul. Senrich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfehl als ihr Hauptfabrikat **Pianos** in geradsaitiger, halbchörig-saitiger und ganzchörig-saitiger Construction, mit leichter und präziser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Breslau:

Joh. Sebastian Bach's Cantaten

im Clavier-Auszuge bearbeitet von

Robert Franz.*Neue billige Ausgabe.*

- No. 1. Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist. 1 1/2 Thlr.
 No. 2. Gott fähret auf mit Jauchzen. 1 Thlr.
 No. 3. Ich hatte viel Bekümmerniss. 2 Thlr.
 No. 4. Wer sich selbst erhöht, der soll erniedrigt werden. 1 Thlr.
 No. 5. O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe. 1 Thlr.
 No. 6. Lobet Gott in seinen Reichen. 1 1/2 Thlr.
 No. 7. Wer da glaubet und getauft wird. 1 Thlr.
 No. 8. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig. } im 1 Thlr.
 No. 9. Freue dich, erlöste Schaar. } Druck. 1 1/2 „
 No. 10. Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit. 1 Thlr.

Neue Musikalien

im Verlage von

B. Schott's Söhne in Mainz.

- Beethoven, L. v., Op. 96. Grand Trio p. Pfte., Violon et Vclle. Neue Ausg. 4 fl. 30 kr.
 Bonewits, J. H., Op. 25. Chant du Soir p. Pfte. No. 1. 54 kr.
 Bordès, L., Le Trésor des Confréries. Quinze Cantiques à 2 voix. No. 1—15 à 18 kr.
 Brassin, L., Op. 18. Deuxième grande Polonaise p. Pfte. 54 kr.
 Burgmüller, F., Lara. Valse brillante p. Pfte. à 4 mains 1 fl. 30 kr.
 Canciani, F., Elena. Polka brillante p. Pfte. 27 kr.
 Colyns, J. B., Op. 2. Morceau de Salon pour Violon av. Pfte. 1 fl.
 Deichert, G., Op. 22. Les Adieux. Boléro p. Pfte. 54 kr.
 ——— Op. 23. Souvenir. Mazurka p. Pfte. 45 kr.
 ——— Op. 24. Trois Morceaux p. Pfte. No. 1—3 à 36 kr.
 Everaerts, F., Ave Maria p. 3 voix de femmes et Orgue. 36 kr.
 Fauconier, B. C., Op. 77. Petite Méthode p. les Instruments de Cuivre à Cylindres ou à Pistons. No. 1. Clef de Sol. No. 2. Clef de Fa. à 1 fl. 30 kr.
 Gariboldi, G., Op. 33. Boléro de l'Opéra: Les Vêpres siciliennes p. Pfte. av. Pfte. 1 fl. 48 kr.
 Genée R., Op. 116. Musikalische Fragen und Antworten. Quodlibet f. Tenor u. Bass m. Pfte. 1 fl. 12 kr.
 Gimeno, S., Tota pulchra es. Solo concert p. Basse-Taille et Vclle. et Orgue. 45 kr.
 Gregoir et Servais, Duo sur l'Opéra Euryanthe p. Pfte. et Vclle 1 fl. 48 kr.
 Hecht, H., Kinderlieder mit Pfte. für Schulen u. Familienkreise. Hft. 2. 36 kr.
 Hermann, A., Op. 59. La Favorite. Fantaisie p. Violon av. Pfte. 1 fl. 30 kr.
 Janssen, H. A., Missa alla Palestrina à 3 voix et Orgue. 1 fl. 30 kr.
 ——— Miserere p. Bariton et Orgue. 18 kr.
 ——— L'Immacolata p. Tenor ou Sopran et Orgue. 18 kr.
 Ketterer, E., Op. 148. Chanson arabe de l'Opéra Lara p. Pfte. à 4 mains. 1 fl. 12 kr.
 Lemmens, J., Fanfare p. Harmonium. 45. kr.

- Lyre française. Romances av. Pfte. No. 996. 1005. 1006. à 27 kr., 45 kr. u. 1 fl.
 Mercier, Ch., O Salutaris. Motet p. 2 voix et Orgue. 27 kr.
 Moschales, J., Op. 52. La Tenezza. Rondoletto p. Pfte. Neue Ausg. 1 fl.
 Mozart's Op. 1. Pfte. solo. Neue Ausg. Hoch Format No. 1. Die Zauberflöte, 2 fl. 24 kr.
 ——— Die Zauberflöte, p. Pfte. et Violon, par A. Brand. Neue Ausg. 7 fl. 12 kr.
 Raff, J., Op. 101. Suite f. Orchester. Partitur 6 fl.; Stimmen 12 fl.
 Rummel, J., Les Paquerettes. Six Duettini p. Pfte. à 4 mains. No. 1. Mélodie. No. 2. Romance. No. 3. Marche. à 27 kr.
 Schwartz, J., Le Parc Monceau. Quadrille p. Pfte. 36 kr.
 Smith, S., Op. 12. Souvenir de Spa. Mélodie de Servais. Transcription p. Pfte. 1 fl.
 Stephany, J. B., Op. 2. Impromptu-Mazurka p. Pfte. 45 kr.
 ——— Op. 3. Barcarolle p. Pfte. 54 kr.
 Tanbert, W., Op. 147. Titania. Solo f. Pfte. 1 fl. 21 kr.
 Voss, Ch., Op. 293. Mélodies turques p. Pfte. 54 kr.
 Wallerstein, A., Album 1865. Six nouvelles Danses élégantes p. Pfte. 1 fl. 48 kr.

In neuer Auflage!!

erschienen soeben:

Ausführliche

Schule der Clavier-Methode

in zwei Theilen

von

Julius Knorr.

Zweiter Theil:

Schule der Mechanik.

Preis 1 Thlr. 24 Ngr.

Der erste Theil = Methode = Preis 1 Thlr. 6 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Die Musikalien-Handlung und Leih-Anstalt

in Leipzig für Musikalien in Zwickau Markt
 Neumarkt von Markt
 No. 16. C. F. KAHNT No. 6.

empfehl sich zum Verkauf und Verleihen von Musikalien bei pünktlicher Bedienung und billiger Preisstellung dem musikalischen Publicum angelegentlichst. Zugleich sei bemerkt, dass die Musikalien-Leihanstalt wiederum mit einer grossen Auswahl neuer Werke bereichert wurde und dass neue Musikalien-Abonnements mit jedem beliebigen Tage aufgenommen werden können, da von Datum zu Datum gerechnet wird.

Leipzig, den 13. Januar 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Injectionen des Blutes bis Peritonäal- und
Abdominal- und alle sonstigen, auch
Muskel- und Kunst-Operationen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Ady in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphien.

N^o 3.

Einundsechzigster Band.

D. Wehrmann & Comp. in New York.
L. Schottenbach in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Morabi in Philadelphien.

Inhalt: Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. Von Fr. Brendel. — Mittheilungen über die Gründung und Fortschritte des Pariser Conservatoriums. Von P. Etard. — Correspondenz (Paris, Löwenberg, Chemnitz). — Aelms Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von
Fr. Brendel.

VI. Die Musikschulen.

Wiederholt und zu verschiedenen Zeiten ist dieser Gegenstand von mir theils in d. Bl., theils an anderen Orten zur Sprache gebracht worden, und erst neuerdings hat der in Nr. 44, 45 und 46 des vorigen Jahrganges mitgetheilte, von einem unserer Mitarbeiter bei der Versammlung in Carlsruhe gehaltene Vortrag die Blicke wiederum auf denselben gelenkt.

In einem Aufsatz in Nr. 26 des 30. Bds. vom Jahre 1849 bestimmte ich vor allen Dingen die wahre Aufgabe der Musikschulen dahin, dem Staate tüchtige musikalische Beamte zu erziehen, ganz in demselben Sinne, wie auch die Universitäten zunächst und hauptsächlich diesen Zweck im Bereiche ihrer Wirksamkeit vor Augen haben müssen, — jener verkehrten Ansicht gegenüber, welche meint, die Musikschulen seien überflüssig, oder lämen mindestens ihrer Bestimmung nicht ausreichend nach, weil große Genies fast niemals darin gebildet würden. Es muß ein durchaus falsches Erfassen der Aufgabe genannt werden, wenn man meint, das wichtigste Streben der Musikschulen müsse darauf gerichtet sein. Sie sind für Talente mittleren Grades, für die große Mehrzahl jener Künstler bestimmt, welche dem praktischen Bedürfnis dienen. Fügt es das gute Glück, daß auch eine sehr hervorragende Begabung darin einmal ihre Ausbildung findet, so ist dies nicht von der Hand zu weisen; doch kann eine solche Erscheinung nicht als die normale betrachtet, darf nicht als maßgebend bezeichnet werden.

In meiner „Musik der Gegenwart“ S. 36 machte ich auf den großen Vortheil aufmerksam, der jungen Leuten dadurch geboten ist, daß ihnen die Möglichkeit gewährt wird, in ein regeres, bewegteres Kunstleben einzutreten, die Meisterwerke der Kunst in großer Vollständigkeit kennen zu lernen und durch

gemeinschaftliches Streben höchst förderliche Anregung zu empfangen: jener oft klammerlichen Abgeschlossenheit gegenüber, der sie nicht entgehen konnten, wenn sie, wie es sonst geschah, an den Orten ihrer Geburt, in musikalisch oftmals ganz verwahrlosten Städten, ihre Bildung suchen mußten. Ich machte ferner auf die durch die Musikschulen gebotene günstige Gelegenheit zu vielseitigerer musikalischer Ausbildung, dem früher allein üblichen Privatunterricht, der sich zumeist doch nur auf einzelne Lehrgegenstände beschränken konnte, aufmerksam. Zu widerlegen war an dieser Stelle ebenfalls jenes vage Gerücht von bisher nicht erfolgter Ausbildung großer schaffender Talente. Endlich deutete ich auf das hin, was gegenwärtig noch zu wünschen übrig bleibt, indem ich die Aufgabe der Musikschulen als eine noch keineswegs abgeschlossene bezeichnete. Ich betonte die Nothwendigkeit einer Organisation im Geiste unserer Zeit, warnte vor cliquenhafter Einseitigkeit, die so oft mit der Maske conservativer Gesinnung ihre Trägheit, ihre aus Mangel an geistiger Frische entsprungene Neigung zum Stillstand zu decken sucht. Schließlich deutete ich auf die Gefahr hin, welche für die Kunst aus allzugroßem Zubrang und der Aufnahme Unberufener entstehen müsse, und empfahl Strenge in der Auswahl.

In meinem Aufsatz „Der Staat und die Kunst“ in Nr. 7, 8 und 9 des 56. Bds. sprach ich über die Möglichkeit einer Erweiterung des Lehrplanes für die Musikschulen durch Beschränkung mehrerer in allzugroßer Ausdehnung cultivirter Fächer, um dem Verlangen nach allgemeiner Bildung, mehr als bisher zumeist geschah, Rechnung tragen zu können, so wie ich überhaupt die Forderung stellte, den Lehrplan praktischer, den bestehenden Lebensverhältnissen entsprechender einzurichten.

In Nr. 22 des 59. Bds. gab ein Journalartikel, der die alten Irrthümer und Mißverständnisse aufs Neue vorbrachte und durchaus unhaltbare Gesichtspunkte geltend zu machen suchte, Gelegenheit, noch einmal die wichtigsten Fragen zur Sprache zu bringen und im Sinne richtigen Verständnisses zu beantworten. Der Verf. desselben erneuerte natürlich ebenfalls den Vorwurf bezüglich des Mangels großer Talente, erwies sich als ein Gegner des wichtigsten Moments, der Förderung allgemeiner Bildung, verkannte den Zweck der öffentlichen Prüfungen und täuschte sich schließlich auch noch vollständig über den Kostenpunct.

Der vor Kurzem mitgetheilte Vortrag H. v. Arnold's endlich bestimmte näher, was von Lehrgegenständen neu aufge-

nommen werden müsse, und gab in dieser Beziehung eine beachtenswerthe Anregung:

Indem ich an alles das, was bereits vorgearbeitet wurde, erinnere, sind wir dadurch zugleich in die Mitte der Sache versetzt, wir haben gewisse Fundamentalbestimmungen bereits gewonnen, und können von einem näheren Eingehen auf dieselben absehen. Jetzt kommt es demnach bloß noch darauf an, unsere Blicke nach einzelnen bestimmten Seiten hinzuwenden und diese schärfer ins Auge zu fassen.

Verweilen wir deshalb zunächst bei der zuletzt angeregten Forderung einer Erweiterung des Lehrplans und betrachten dieselbe in theoretischer und praktischer Beziehung. Es war eine gesteigerte allgemeine Bildung, welche in erster Instanz als Nothwendigkeit bezeichnet wurde.

Die unmittelbar dafür sprechenden zunächst liegenden Gründe sind in dem erwähnten Vortrag bereits angeführt: die Förderung, welche den schaffenden Künstlern sowol, als auch den praktisch Thätigen in ihrem Berufe erwächst; jenen, durch Gewinnung eines größeren Horizonts und tieferen geistigen Gehalts, diesen, den Lehrern, Dirigenten, indem sie hinausgehoben werden über die Sphäre mechanischen Schlendrians und den Geist ihrer Aufgabe erfassen lernen.

Es ist indeß damit noch durchaus nicht Alles gesagt. Vor allen Dingen ist hervorzuheben, daß nur erst durch eine gesteigerte allgemeine Bildung die Musikler eine ihrer Kunst würdige Stellung in der Gesellschaft erhalten werden. Man lasse sich doch nicht blenden durch den Glanz, der viele der hervorragenderen künstlerischen Persönlichkeiten umgiebt. Er ist selbst heutzutage mehr nur eine Ausnahme, und wird paralysirt durch die sociale Gedrücktheit, in der viele Andere sich befinden. Die Stellung des Dirigenten, des Virtuosen, des Sängers ist in der Regel noch durchaus keine würdige. Sie werden gefeiert, wenn sie dem Publicum zu Willen sind; sie werden rücksichtslos beleidigt, wenn sie einen selbständigen Weg, der zufällig den Vorurtheilen der Hörerschaft nicht entspricht, zu gehen wagen. Der geschäftigste Dirigent, der beliebteste Virtuos muß dies im Augenblick erfahren, wenn er dem herrschenden Geschmack entgegenzutreten wagt. Publicum und leider auch einzelne Musiker, wenn sie als Hörer gegenwärtig sind, lassen sich z. B. zu der Pöbelhaftigkeit hinreißen, zu gischen, und so eine Demonstration zu versuchen, die einer gebildeten Versammlung durchaus unwürdig ist. Der Lehrer ist der Sklave der Eltern, und seine Stimme wird oftmals kaum gehört. Der Virtuos, der Sänger kann nur mit größter Vorsicht den breitgetretenen Pfad der Alltäglichkeit verlassen. Ich habe schon bei anderen Gelegenheiten die Erklärung für diese Erscheinung gegeben. Die Musik als die jüngste Kunst war lange Zeit hindurch und bis in das gegenwärtige Jahrhundert herein zu überwiegend bloß Kurusartikel, sie hatte nicht den Rang jener durch die Autorität des Alterthums geheiligten Künste, nicht das geistige Gewicht, was jene in Folge des bezeichneten Umstandes beanspruchen durften, und nur erst im Verständniß der Intelligentesten hat sie sich zu solcher Anerkennung durchgekämpft. Man lese mit Aufmerksamkeit Mendelssohn's Briefwechsel, und man wird finden, wie sich die Klage über die im Ganzen unwürdige Stellung des Künstlers, — sogar direct ausgesprochen — überall hindurchzieht. Schon Mendelssohn selbst empfand dies, trotzdem daß er vom Glück begünstigt, nicht Ursache hatte, über die Verhältnisse sich zu beklagen.

Nur die höhere Bildung, das klar entwickelte Bewußtsein über die Aufgabe der Kunst und des Künstlers, über seine Rechte und Pflichten dem Publicum gegenüber, nur sein geistiger Fond,

die Intelligenz, die Umsicht, mit der er seinen Beruf erfaßt und betreibt, vermag ihm ein Gegengewicht zu verleihen, vermag ihn zu festigen in seiner Stellung und seinem Wirken und Handeln den erforderlichen Respect zu verschaffen. Die Musiker erscheinen oftmals nur darum gedrückt in ihrer Stellung und ohne Einfluß, weil sie nach Seite der allgemeinen wie der socialen Bildung hin den Kreisen, in denen sie sich der Natur der Sache nach bewegen müssen, nicht gewachsen sind. Die Forderung erhöhten Bildung ist demnach eine Lebensfrage auf dem Gebiet der Musik in der Gegenwart, und wer sie negirt, wer sie als unwesentlich darzustellen versucht, zeigt, daß er absolut kein Verständniß besitzt für die ganze Situation.

Wir können jedes Streben nach dem Besseren nur getrost aufgeben, die Tonkunst mag mit Sicherheit auf ihre Weiterentwicklung verzichten, wenn dieses Ziel nicht erreicht wird, wenn die Zukunft nicht Künstler bildet, die über die Aufgabe, welche sie zu lösen haben, orientirt sind, die ihre Stellung zum großen Ganzen begreifen, dafür bestimmte Gesichtspunkte, leitende Grundsätze gewonnen haben und demgemäß ihre praktische Thätigkeit gestalten. Damit ist durchaus nicht gesagt, daß die jungen Leute zu Gelehrten herangebildet werden sollen. Dafür sorgen schon die Verhältnisse. Zwischen geistlosem, handwerksmäßigem Musikertum auf der einen Seite und einer das künstlerische Moment negirenden wissenschaftlichen Richtung ist ein unendlich weiter Spielraum.

Durch das Gesagte sind indeß innere wie äußere Gründe noch lange nicht erschöpft.

Ein Moment von größter Wichtigkeit bildet auch der Umstand, daß nur auf diesem Wege eine größere Einigung der Ansichten unter den Künstlern selbst zu erzielen sein dürfte. Nur die höhere allgemeine Bildung, die Gewöhnung an mehr wissenschaftliches Denken vermag jener Zersplitterung in subjective Meinungen zu steuern, die wir als ein Grundübel auf musikalischem Gebiet jetzt noch zu beklagen haben. Zersplitterung der Ansichten, willkürliches Gerede documentirt lebiglich den Mangel an Reife. Je vertiefter die geistige Bildung ist, um so mehr lernt der Einzelne das Zufällige in seinen Ideen ausschneiden, und gewinnt die Fähigkeit, dieselben in Zusammenhang zu bringen und principiell zu begründen.

Damit hängt weiter auch auf musikalischem Gebiet jenes Uebergewicht der Subjectivität zusammen, welches von der Natur dieser Kunst unzertrennlich ist, und auch den Künstler demzufolge gleichgerichtet, gewissermaßen in dieselben Schranken gebannt erscheinen läßt, aber auch solcher Gestalt das Individuelle des Geschmacks zur Richtschnur für das große Ganze zu erheben Gefahr läuft. Auch die Künstler müssen dahin gelangen, ein über die individuelle Geschmacksrichtung übergreifendes, über ihre Subjectivität hinausreichendes Bewußtsein zu erlangen. Mag immerhin Jeder seine Privatneigungen cultiviren, seinem individuellen Geschmack nachgehen und diesen vorzugsweise zur Geltung zu bringen bestrebt sein; die Bedingung, welche zugleich gestellt werden muß, die an ihn zu richtende Forderung besteht darin, daß er das Gegenüberstehende, mit dem er in Folge von Naturell und Begabung nicht unmittelbar sympathisiren kann, in seiner Berechtigung anerkenne; daß er wisse, daß nicht — wie der Dichter sagt — für alle Bäume eine Rinde wachsen kann. Nur dies ist der Weg, auf dem allmählich trotz aller Verschiedenheit in der Hauptsache Einigkeit unter den Künstlern hergestellt, ein Gesamtbewußtsein erzeugt werden kann; der Weg zur Beseitigung jenes großen die gesammte Kunst benachtheiligenden Uebelstandes, daß Jeder immer nur auf eigene Hand operirt,

einen von seinen Kollegen weit verschiedenen Weg einschlägt, und sonach der Eine immer wieder verdirbt, was der Andere gut gemacht hat. Die Künstler müssen über das gemeinsame zu Erstrebende einig sein. Nur dann erhält ihre Stimme Gewicht, auch als Corporation, dem Staate gegenüber, der so lange, als Einer dem Anderen widerspricht und Jeder womöglich etwas Anderes verlangt, nicht anders als völlig rathlos dastehen kann.

Die Wichtigkeit der eben mitgetheilten Gründe muß Jedem einleuchten, und eben deshalb bezeichnete ich die Forderung erhöhter allgemeiner Bildung als eine Lebensfrage für die gegenwärtigen Künstler. Wer sie als unwesentlich darzustellen bemüht ist, zeigt, daß er für die Aufgaben der Gegenwart gar kein Verständniß besitzt. Unsere Musikschulen haben demnach vor allen Dingen nach diesem Ziele zu streben, und dürfen sich darin nicht durch die Wahrnehmung beirren lassen, daß zunächst nur ein kleinerer Theil der Schüler sich derartigen Bestrebungen zuwenden wird. Unter einer größeren Gesamtheit wird sich immer eine nicht unbedeutliche Zahl Solcher befinden, welche dem reinen Handwerkerthum ausschließlich huldigen. Auch die Universitäten bieten kein anderes Bild, und neben dem höheren wissenschaftlichen Geiste der Minorität absolviert die Majorität in handwerksmäßiger Weise lediglich ihr Probstudium.

Endlich sei in aller Kürze nur noch des Umstandes gedacht, daß durch erhöhte Bildung der Musiker, wie die Verhältnisse gegenwärtig beschaffen sind, auch das Fortkommen derselben im Leben wesentlich erleichtert wird; ein ebenfalls nicht gering anzuschlagendes Moment.

Begeben wir uns jetzt auf das praktische Gebiet, und betrachten die als nothwendig geforderte Erweiterung des Lehrplans nach dieser Seite hin.

(Fortsetzung folgt.)

Mittheilungen über die Gründung und die Fortschritte des Pariser Conservatoriums.

Von

Hermann Starcke.

Die Gründung des Pariser Conservatoriums war das Resultat eines jener großen und erhabenen Gedanken, deren die Franzosen während der unsterblichen Zeit der Revolution so viele hatten. —

Der Himmel behüte uns, je systematische Angriffe gegen diese schöne Anstalt richten zu wollen. Frankreich verdankt ihr alles, was es in Betreff der Musik ist; man muß dies weder vergessen noch verkennen.

Es giebt Personen, welche betroffen von dem Anblicke einiger Mißbräuche, einiger Schwachheiten und Nachlässigkeiten gern mit dem Conservatorium verfahren möchten, wie Trinettes, als Arzt verkleidet, mit dem würdigen Organ verfuhr. „Wozu dient Ihnen dieses Auge?“ sagte die lebenswürdige Kammerjose, „an Ihrer Stelle würde ich es ausstechen, um dem anderen mehr Sehkraft zu verleihen!“ Wir gehören nicht zu diesen Leuten, sondern glauben, daß die von dem Nationalconvent gegründete Schule, errichtet von einem Manne wie Sarette, der so viel Geist, so viel Willen und Patriotismus besaß, noch heute die beste Quelle für die musikalische Bildung von ganz Frankreich ist. Dessenungeachtet ist nicht alles vollkommen auf dem Conservatorium; einmal, weil man sich merklich vom Plane und Zwecke des Gründers entfernt, und nächst dem, weil

man nicht verstanden hat, gewisse Unterrichtszweige so umzugestalten, daß man sie auf gleicher Höhe des philosophischen und künstlerischen Fortschrittes zu erhalten vermag. Es giebt also vieles Gute auf dem Conservatorium einzuführen, folglich vieles Schlechte aus dieser berühmten Schule zu verbannen, und halten wir es für unsere Pflicht, Einiges davon nach unserer schwachen Einsicht bemerkbar zu machen. Ehe wir jedoch diesen delicaten Punkt erörtern, liegt uns daran, eine Idee von den unschätzbaren Diensten zu geben, welche diese große Anstalt der musikalischen Kunst in Frankreich erwiesen hat.

Unter der alten Monarchie hat der Unterricht in der weltlichen Musik eine der unbedeutendsten Rollen gespielt. Während vieler Jahrhunderte ist sogar keine Rede davon gewesen. Man sieht sie im Jahre 1672 zum ersten Male erscheinen, in welchem Lulli, Titularinhaber der Vorrechte der Oper geworden, in diesem Theater für das besondere Bedürfniß seines Repertoirs eine Gesangs- und Declamationschule errichtete.

Daß übrigens die Zöglinge dieser Schule nicht Sängern ersten Ranges wurden, möchten wir uns erlauben daraus zu schließen, daß Lulli in dem Zorne, in welchem ihn die rhythmischen Unregelmäßigkeiten seiner Schüler versetzten, sich selbst aus Versehen mit einem schweren Stocke am Fuße tödtlich verwundete. —

Als dann gab es von 1698 bis 1726 eine Supplementchule des Gesanges und der Declamation, welche von Frä. Marthe la Rochois, einer der besten Schauspielerinnen und Sängerinnen an der Oper rue St. Honoré gehalten wurde; nachher eine „du magasin“ genannte Schule in der königl. Musikalienakademie rue St. Nicaise und endlich im Jahre 1784 die königl. Schule, errichtet in Folge eines Beschlusses vom 3. Januar in dem Gebäude „des menus plaisirs“ des Königs, die Schule, an welcher Groffec Director war.

Wenn aber vor der Revolution der Unterricht in der weltlichen Musik fast auf nichts zurückgebracht war, so konnte man dieses von der geistlichen Musik nicht sagen. Die Domcapitel, die Kathedralkirchen, die größere Anzahl der Abteien und Capellen unterhielten, wie Sarette in seiner Rede bei Eröffnung des Conservatoriums sagte, Musiker für den Gottesdienst und ließen in „Meisterschaften“ eine gewisse Anzahl Schüler, bekannt unter dem Namen Chorfinder, in der Musik unterrichten. In diesen „Meisterschaften“, an der Zahl mehr als 500, erhielten ungefähr 15,000 Chorfinder musikalischen Unterricht. Viele dieser Kinder wurden sehr gute Musiker und Musiklehrer; dieses hat nichts Ueberraschendes. Ihr Aufenthalt in den „Meisterschaften“ dauerte oft zehn Jahre. In diesen zehn Jahren ließ man sie fleißig singen, und die sehr zahlreichen Werke, welche man sie für die Messen jeder Art singen ließ, verschafften ihnen jeden Augenblick Gelegenheit, die Begriffe praktisch zu entwickeln, welche sie von ihren Lehrern empfangen hatten. Uebrigens wendete man in gewissen „Meisterschaften“ ein sehr rührendes pädagogisches Mittel an, welches wol fähig war, ihre Aufmerksamkeit zu fesseln. Man ließ sie „die Kappe tragen.“ Die Kappe tragen, war nämlich für ein Chorfind: seine Sectionen unter folgenden Bedingungen zu nehmen: Es mußte sein Kleidchen hinten aufheben, welches vermittelt einer Stednadel oben gehalten, denjenigen Theil unseres Körpers bloß ließ, der uns nach der hochweisen Erklärung von Ddry zum Sigen befähigt; ein mit Ruthen bewaffneter Sakristan hielt sich in Bereitschaft, das unglückliche Kind auf das leiseste Zeichen des Lehrers zu schlagen, und dieses Zeichen wurde ohne Mittel bei jedem Fehler gegen den Ton und gegen den

Tact gegeben. Das so gefoltete Kind aber mußte unter Androhung einer Verdoppelung der Rutenhiebe seine Uebungen fortsetzen, ohne sich einen Augenblick zu unterbrechen.

Schreit nicht über Unwahrscheinlichkeit. Eine berühmte Sängerin, Schülerin der Schule zu Choron, hat uns vor mehreren Zeugen erzählt, daß ihr Professor an dieser Schule sie auf ähnliche Weise behandelte, ihr sogar starke Schläge mit dem Violinbogen auf die von Frost aufgesprungenen Hände gab. Sie hat den Namen dieses liebenswürdigen Lehrers nicht verschwiegen.

Alles war natürlich in den „Meisterschaften“ für die Bedürfnisse des Gottesdienstes eingerichtet, folglich ohne die mindeste Sorge um anderweitige Anwendung der Musik.

„Die Musik in Frankreich“ (sagt Sarette in seiner Eröffnungsrede) war der Art beschaffen, daß bei mehr als 500 Schulen und ungefähr 10 Millionen Francs jährlicher Einkünfte von Stiftungen zur Ausbildung und Unterhaltung von Musikern, diese Kunst, dem Geschmade und dem Charakter der Franzosen so angemessen, gleichwol bei ihnen in einigen Theilen (einige Genies ausgenommen) weit entfernt von der Vollkommenheit und besonders der Popularität geblieben ist, die sie bei den Deutschen und Italienern erlangt hat. Die Ursachen dieser Verzögerung finden sich alle in der sträflichen Unwissenheit, welche die alte Regierung bei Allem zeigte, was den Fortschritt und den Ruhm dieser Kunst betraf. Wo sind in der That die erläuternden Elementarwerke, erste und hauptsächlichste Grundlage eines guten Unterrichts? Worin bestanden die Aufmunterungen, die man den Künstlern bot, welche die allgemeine Theorie der Kunst und ihre Beziehungen mit den anderen Wissenschaften hätten behandeln können? An welchen Orten versammelten sich die Schöpfer der Musik, um die Art und Weise des Studiums festzusetzen, dem Publicum die Zöglinge kenntlich zu machen, welche sich in den verschiedenen Zweigen auszeichneten, und um sich gegenseitig die Resultate ihrer Arbeiten über das Festsetzen der Kunstgrenzen mitzutheilen?“ — Der Hof genoß die Freuden der glänzendsten Aufführung und drückte mit der übermüthigsten Verachtung den demüthigen, aber berühmten Aufführer zu Boden; er klatschte den gelehrten Werken des schätzenswerthen Componisten Beifall und ließ ihn dabei verhungern.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Paris.

Die Concertgesellschaft des Conservatoire hat die Saison mit zwei Extracconcerten eröffnet, und sich damit wie im vorigen Jahr den Dank der ungeheuren Majorität verdient, der die Pforten dieses Heilighums jahraus jahrein geschlossen bleiben; aber auch zu diesen Concerten ist der Andrang so enorm, daß besonderes Glück und ein der Ungunst der Jahreszeit trotzen der Körper dazu gehört, um nach stundenlangem Warten ein Billet zu erlangen. Und war der Preis der Mühe entsprechend? Eines der Concerte war der Erinnerung Meyerbeer's gewidmet und brachte dessen Eugenotten-Schwerterweise, Ouverture zu „Dinorah“ und Chor aus „Margarethe von Anjou“; im zweiten sollte ein Act der „Trojaner“ von Berlioz zur Aufführung kommen, doch wurde dieser Plan bei Zeiten aufgegeben (wie es heißt, bis zum neuen Jahr verschoben) und der sichere Erfolg durch die eingebürgerten Classiker vorgezogen. Dennoch konnte das Publicum nicht ungefüllt schwelgen, denn die gewohnte Glätte der Ausführung wurde durch

verschiedene ungeitige Eintritte einer ersten Violine (in der Emoll-Symphonie) beeinträchtigt. Der Dirigent, Georges Hainl, wurde bei dieser Gelegenheit von dem Kritiker b'Ortique im Journal des Debats arg mitgenommen; derselbe spricht ihm mit der der hiesigen Kritik eigenen Ungenirtheit alle Befähigung zum Concertdirigenten ab und meint, es wäre der Gesellschaft ein Leichtes, einen andern und besseren Chef zu finden.

Auch über Pasdeloup's Haupt kann nächsten ein kritisches Urtheil gesprochen; er gab nämlich in seinem letzten Concerte Wagner's Ouverture zum „Fliegenden Holländer“ (le vaisseau fantôme) oder, wie er seit einiger Zeit heißt, le hollandais volant) und man muß von Seiten der hiesigen Kritik auf Alles gefaßt sein. Bisher hat sich bloß Theophile Gautier im Moniteur und zwar lobend über das Werk ausgesprochen. Ich fand die Ausführung viel schwungvoller als die der vor einiger Zeit gegebenen Schumann'schen Symphonie, wie überhaupt nach meiner Meinung Wagner's Musik viel früher in Frankreich durchbringen wird, als die aristokratischere Liszt's und Schumann's. Das Publicum verhielt sich ziemlich flau und hörte nur mit getheilter Aufmerksamkeit zu; die Schuld hiervon lag wol mit an dem ungünstigen Platz der Ouverture am Schluß des Programms, wohin sie der Dirigent aus Furcht vor stürmischen Ausritten à la Lannhäuser fürsorglich verlegt hatte, und wo das Geräusch der Aufstehenden sowie der unerträglichen Garbobe-Bewahrerinnen ein entschiedenes Furore wie Fiasco unmöglich machten. So ist denn Pasdeloup dessen Streben nach Fortschritt und Bewegung alle Anerkennung verdienend, wieder einmal auf halbem Wege stehen geblieben, und die Meinungen über Wagner und Schumann sind so schwankend wie je.

Entschiedenem Erfolg hatte im Cirque Napoléon eine Ouverture von Ballace zu „Coreley“, und sicher nicht unverbient. Ohne den Spielern und Hörern ungewohnte Anstrengungen zuzumuthen, trägt sie doch durchweg den Stempel der Originalität und Frische, Eigenschaften, die unter den Musikern jenseits des Canals nicht eben im Ueberflusse vorhanden sind. Eine ungemein glückliche und erfahrene Hand zeigt der Autor in der Instrumentirung, sowol in der Detailmalerei als in Handhabung der Masseneffekte, und sollte ich einen Tadel bezüglich der Ouverture aussprechen, so wäre es der, daß der tragische Gedanke, der eigentliche Kern der Coreleyage in ihr zu wenig erschöpfend behandelt ist. Uebrigens ist sie am letzten Sonntag zum zweitenmal und zwar mit gesteigertem Beifall ausgeführt worden.

Damit ist mein Concertbericht zu Ende. Ich könnte nur noch von Leimenden und im Reime gestorbenen Unternehmungen sprechen; unter letzteren das „grand Concert“, dessen Grün der Felicien David im Verein mit den Fürsten Poniatowski und Polignac sowie den Componisten Debacert und Victor Massé Großes im Sinne hatten. Man wollte einen Concertsaal herstellen, der 4000 Zuhörer, 250 Sänger und 75 Instrumentisten faßte; die Mitwirkenden sollten besser honorirt werden als an irgend einem Theater oder Concertinstitute von Paris, ja sogar einen Antheil an dem (Actien-) Unternehmen haben, neuere Compositionen sollten vorzugsweise das Programm bilden und die Componisten zur persönlichen Leitung ihrer Werke eingeladen werden. Liszt, Benedict und Costa hatten schon ihre Zustimmung gegeben, die Eröffnung war auf den 15. December angesetzt, dann auf den 15. Januar und endlich auf den 15. Februar. Nun ist die Ausführung dieses viel versprechenden Unternehmens, für diesen Winter mindestens, ausgegeben. Die Schwierigkeit, das nöthige Capital von 600,000 Francs zusammen zu bringen, sohan auch Felicien David's hartnäckig rheumatisches Leiden mögen diesen Entschluß veranlaßt haben. — Aus einem alten Reim werden sich nächsten sechs Soirées der Gesellschaft St. Cecile entwickeln; dieselbe gab vor zehn Jahren unter Segher's Leitung in einem Saal der Chaussee d'Antin regelmäßig Orchesterconcerte und brachte manches Neue, wie Schumann's Manfred-Ouverture, Berlioz's „Kindheit Christi“ u.

zur Aufführung. Im neuen Jahr wird sie im Pleyel'schen Saal unter Welterlin's Leitung wiederum an die Öffentlichkeit treten, mit der Absicht, wenig oder gar nicht bekannte Vokal- und Clavierwerke zu Gehör zu bringen; der erste Theil jeder „Sitzung“ wird einen historischen Charakter haben, der zweite nur Werke lebender Meister enthalten. Die Eröffnungsoirée am 8. Janur gewinnt ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung des Pianisten Camille de Saint-Saëns, der das italienische Concert von Bach spielen wird.

Von diesem eminenten Clavierspieler, den man seiner vollendeten Technik, seiner Vielseitigkeit und seines enormen Gedächtnisses wegen den französischen Liszt nennen könnte, hörte ich vor einigen Tagen in einem Privatfreisitz's Ebur-Concert mit Begleitung eines zweiten Claviers und Harmoniums. Die Kraft und Ausdauer der Hände und des Gedächtnisses, sowie die Begeisterung, mit welcher Saint-Saëns dieses Werk vortrug, kann ich nicht genug bewundern und wurde aufs Lebhafteste an unsern Clavierheros erinnert, der freilich an classischer Ruhe und geistreicher Reflexion seinen französischen Rivalen noch übertrifft. In derselben Soirée (beim Musikalienverleger Flaxland, dessen Haus eine jederzeit offene Zufluchtsstätte für die Musik der neueren und neuesten Richtung ist) spielte Saint-Saëns ein neues Trio seiner Composition, reich an rhythmischen und harmonischen Feinheiten und von meisterhafter Färbung; die Wirkung dieses Trios ist besonders im Adagio und Scherzo eine bedeutende, und der Erfolg des Componisten stand dem des Virtuosen kaum nach. Ein anderes Werk von Saint-Saëns, sein Weihnachtsoratorium, wurde am heiligen Abend um Mitternacht in der Madeleine, wo er als Organist angestellt ist, aufgeführt, konnte aber bei der nichts weniger als heiligen Stimmung des Auditoriums, vielleicht auch wegen der ungeheuren Dimensionen der Kirche, nicht zur verdienten Geltung gelangen.

Ungleich weihvoller soll im Ofende von Paris der Weihnachtsabend gefeiert worden sein; hier in einem Hintergebäude der rue du Temple hielt der deutsche Männergesangsverein „Teutonia“ seine gewöhnlichen Zusammenkünfte, und wenn es mir auch nicht vergönnt war, der Weihnachtsfeier beizuwohnen, so bin ich doch zu oft Zeuge des ersten Strebens der Vereinsmitglieder vor Allem ihres Dirigenten Hugo Wittmann gewesen, um nicht an dieser Stelle auf die Fortschritte und die Erfolge des Vereins aufmerksam machen zu können. Die männliche Jugend zu regelmäßiger Theilnahme an musikalischen Uebungen zu veranlassen, hält schon in Deutschland schwer, wie viel mehr in einer Stadt wie Paris, wo die Thätigkeit jedes Einzelnen auf den höchsten Grad angespannt ist, und andererseits dem Flaneur Unterhaltungen aller Art geboten sind. Trotz alledem ist es Wittmann's persönlichem und künstlerischem Einfluß gelungen, seine Sängerschaft mehr und mehr zu vergrößern und ein musikalisches Ensemble zu erzielen, das mancher deutschen Stadt zur Ehre gereichen würde.

Ueber die am 29. stattgehabte erste Vorstellung des „Capitaine Henriot“ von Carbou, Musik von Gevaert will ich in Kürze berichten, daß der Erfolg kein entchiedener war; eine ausführliche Besprechung der Oper behalte ich mir für meinen nächsten Brief vor.

Im lyrischen Theater scheint die Aufführung einer Wagner'schen Oper gesichert; man schwankt nur noch zwischen dem „Fliegenden Holländer“ und dem „Lohengrin“. Ernst Meyer bringt im Moniteur darauf, sich nicht lange zu besinnen und lieber beide Opern zu geben. Ein anderer Kritiker, Gasperini von der „Nation“ hat ebenfalls für Wagner's Musik seine Stimme erhoben, und zwar in einer der Vorlesungen der rue Cadet, wo er über Rossini und Wagner sprach. Auch auf diesen Vortrag denke ich später noch zurückzukommen.

Die Leser dieser Blätter, denen der in Carlsruhe von Ponrj v. Arnold gehaltene Vortrag über die Erweiterung des Lehrplans in den Musikschulen ohne Zweifel noch frisch in der Erinnerung ist, wird es interessieren, daß die ausgesprochenen Wünsche und Bedürfnisse auch in Paris zur Sprache kommen. Die „Presse théâtrale et musi-

cale“, eines der bedeutendsten hiesigen Musikorgane, bringt unter dem Titel „Bedauerwerthe Lücken im Compositionsunterricht“ einen Aufsatz von Louis Roger, welcher eine vielseitige und ästhetische Erziehung als unumgängliches Erforderniß zur musikalischen Ausbildung bezeichnet und das Ungenügende des bisherigen Conservatoriums-Unterrichts nachzuweisen sucht. Offenlich bleibt diese Anregung, welche einstweilen hier allgemeine Beachtung gefunden hat, nicht ohne nachhaltige Wirkung.

W. L.

Löwenberg (Schluß).

Im zweiten Concerte wurde hier zum ersten Male die in b. B. bereits besprochene D-moll-Symphonie von R. B. S. voll Energie und Geschmack aufgeführt. Nur der zweite Satz — ein sanftes liebliches Lied — hätte mit schmelzenderem Tone, wie ihn die Melodie durchaus erfordert, vorgetragen werden können, ebenso der kurze vierstimmige Satz der Holzblasinstrumente am Schluß dieses Satzes mit feinerer Nuancirung. Am meisten zündete der letzte feurige, höchst orchestral gedachte Satz. —

Die interessantesten Pièces des dritten Concerts waren Liszt's symphonische Dichtung „Mazeppa“ und Schumann's Clavierconcert in A-moll. Die Wirkung des eigenthümlich-charakteristischen Tonbildes „Mazeppa“ war eine den Intentionen des Meisters entsprechende und in Hinsicht auf die Schwierigkeiten dieses Werkes eine der tüchtigsten an diesem Abend; wir verzeihen daher gern einige unverhoffte Ungleichheiten im Einzelnen. Schumann's Concert wurde von Hrn. Charles Wehle vorgetragen. So anerkennenswerth die Technik dieses Virtuosen in jeder Beziehung ist, so wenig einverstanden vermögen wir uns mit seiner geistigen Auffassung dieses Werkes zu erklären, und zwar um so weniger, je lebhafter wir uns der idealen Schönheit erinnern, mit welcher Clara Schumann dasselbe wiedergab. Die Auffassung dieses technisch keineswegs leichten Werkes — allerdings in Folge seiner eigenartigen Individualität eine außergewöhnlich schwierige — war von Seiten des sonst sehr geschätzten Spielers leider eine gänzlich verfehlte zu nennen. Nur vereinzelt leuchteten hin und wieder die glanzvollen Perlen des Werkes hervor und nur selten erhielten wir schwache Andeutungen der Tiefe und Erhabenheit der Hergensergüsse des Autors. In einigen, in rhythmischer wie harmonischer Beziehung keineswegs uninteressanten kleineren eigenen Compositionen dagegen zeigte sich Ch. Wehle als ein Künstler von Geschmack und anmutiger Erfindung.

Im vierten Concerte wurde unsere Aufmerksamkeit hauptsächlich auf zwei Lieder für gemischten Chor von Seifriz und auf die Schumann'sche Ebur-Symphonie gelenkt. Nicht ohne Besorgniß harrten wir der Leistungen des aus hiesigen Dilettanten bestehenden Chores; um so mehr freuen wir uns, mittheilen zu können, daß beide harmonisch nicht leichte Lieder recht gut gesungen wurden, jedenfalls nicht schlechter, als man in größeren Städten zu erwarten berechtigt ist und sollen wir dafür der gewiß nicht geringen Ausdauer und Sorgfalt der Dirigenten alle Anerkennung. In der Schumann'schen Symphonie, welche den Schwerpunkt und Beschluß bildete, waren die etwas schwierigen ritardandos in dem sonst feurig und grazios angeführten Scherzo ziemlich schwankend. Dagegen war die Wiedergabe des dritten, das Herz bis in das Innerste mit Wehmuth erfüllenden Satzes vortrefflich, und müssen wir hierbei das gefühlvolle Spiel des Oboisten Jägerhuber besonders hervorheben. Auch Schubert's „Nachtgesang“ mit Begleitung von vier Hörnern machte vielen Eindruck, der Männerchor war sicher, fließend und voll Kraft, nur die Begleitung, in der besonders einer der Hornisten auffallend unsicher war, hätte bestimmter sein können.

Die interessantesten Werke des fünften Concerts waren Liszt's „Préludes“, die erste Scene des „Tannhäuser“, das Vorspiel zu „Lohengrin“ und der von Liszt instrumentirte Schubert'sche Marsch in C-moll. Außerdem wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß uns Frau

Mampé-Bahnigg mit einer Schülerin, Fr. Lorch (Tochter unseres zweiten Oboisten) durch Gesangvorträge erfreute. Fr. Lorch, welche wir vor zwei Jahren unter Leitung ihres früheren Lehrers Priedl hörten, hat unteugbar in der Stimmbildung Fortschritte gemacht. In den Gesang ist Sicherheit und Ruhe gekommen, die Stimme klingt sonor in der tiefen und Mittellage, weniger kräftig und ansprechend in der hohen. Ihr Vortrag aber ist ebenso marmorkalt, als ihr Auftreten steif. Wir empfehlen Fr. L. daher durchaus ernste Studien in Bezug tieferen Einbringens in den Geist des Vortragenden. Ohne Lebendigkeit und Wärme bleiben alle Kunstmittel erfolglos und die geschulteste Darstellung stets mittelmäßig. Bei Frau Mampé-Bahnigg dagegen war wiederum in Allem tiefe Empfindung und seelenvoller Ausdruck, durch den besonders die Lannhäuserscene sehr belebt war, dabei natürliche Einfachheit, Klarheit und Wahrheit und eine vorzügliche Technik. Zwei Duette aus „Titus“ und aus dem „Freischütz“ wurden von beiden Damen sehr wirkungsvoll ausgeführt. —

Schließlich lassen wir eine Uebersicht aller in diesen fünf Concerten aufgeführten Werke folgen. Es kamen zur Ausführung: Von R. Wagner: Overture und erste Scene des „Lannhäuser“ und Hohenegrin-Introduction; von Liszt: „Mephistowalzer“, „Mazepa“, „Prälude“ und Marsch von Schubert in C-moll für Orchester übertragen; von Schumann: A-moll-Concert für Piano und Cdur-Symphonie; von Volkmann: D-moll-Symphonie; von Rubinstein: Violoncell-Concert in A-moll; von Beethoven: die vierte und fünfte Symphonie und aus der neunten das Adagio sowie die Overture zu „Egmont“; von Mozart: Overture zu „Figaro“ und Duett aus „Titus“; von Schubert: „Nachtgesang“ für Männerchor und vier Hörner; von Weber Overture und Duett aus „Freischütz“; von Marschner: Overture zu „Hans Heiling“; von Mendelssohn: Hebriden- und Melusine-Overture; von Spohr: Arie aus „Faust“; von Cherubini: Overture zu „Medea“; von Mosul: Overture zu „Jofeph“; von Seitz: Lied von Büttger und „Sauls Gesang“ von Byron für gemischten Chor; von Viertemps: Ballade und Polonaise für Violine und von Rossini: Overture zu „Tell“ und Arie aus „Semiramis“. —

Chemnitz.

Wenn wir über die musikalischen Ereignisse in unserer diesjährigen Saison bis jetzt geschwiegen haben, so hatte dieses Schweigen seinen guten Grund. Einmal ließ die Eröffnung der eigentlichen Concertsaison diesmal sehr lange auf sich warten. Hr. Musikdir. Mannsfeldt war leider durch Krankheit längere Zeit abgehalten, seine Thätigkeit den Abonnementconcerten zuzuwenden, und eine Aufführung des Oratoriums „Paulus“ von Mendelssohn, welche die Singakademie unter Leitung des Hr. Musikdir. Schneider ins Werk zu setzen im Begriff stand, unterblieb aus Gründen, die wir an diesem Orte mit Stillschweigen übergehen. Auch drängten sich so viele Aufführungen auf einen kurzen Zeitraum zusammen, daß wir es für gut hielten, die Berichterstattung noch um einige Zeit zu verschieben.

Ein Hr. Bonewitz aus Wiesbaden unternahm es den Reigen zu eröffnen. Er spielte am 1. Nov. in einer schwach besuchten Soirée die C-moll-Sonate von Beethoven, die Phantasie von Mozart, die Don Juan-Phantasie von Liszt und unter Mitwirkung zweier Mitglieder des Stadtorchesters das C-moll-Trio von Mendelssohn. Zwei Männerquartette, gesungen von hiesigen Kunstfreunden, gewährten außerdem einige Abwechslung.

Das erste Abonnementconcert im Casino saal gab dem Chemnitzer Publicum Gelegenheit, die jugendliche Pianistin Fr. Mary Krebs aus Dresden kennen zu lernen. Sie spielte das C-moll-Concert von Mendelssohn, eine ziemlich inhaltsleere Lucrezia-Phantasie von C. Krebs und die Transcription des Faustwalzers von Liszt. Wenn wir auch sehr wol einsehen, daß das Mendelssohn'sche Concert, von einem gereiften Künstler vorgetragen, einen noch tieferen Eindruck

hervorzurufen im Stande sei, so erregte doch das außergewöhnliche Talent dieses Kindes, das übrigens alle Nummern aus dem Gedächtnisse wiedergab, und das enorm fleißige Studium, welches seine virtuellen Leistungen voraussetzen lassen, hohe Bewunderung, die sich denn auch in rauschendem Beifall und mehrmaligem Hervorruf zu erkennen gab. Hr. Wolkra vom hiesigen Stadttheater trug die Arie aus der Zauberflöte „In diesen heiligen Hallen“, den „Wanderer“ von Franz Schubert und das etwas triviale „Drei Wanderburschen saßen gemüthlich“ von Speyer vor. Auch abgesehen von dem letztgenannten Liede hätten wir Gesänge gewünscht, die mehr als jene Gefahr laufen, der Vergessenheit anheim zu fallen. Hr. W. sang bisweilen zu hoch, übrigens im Allgemeinen mit Beifall. Von Orchesterwerken hörten wir diesen Abend die achte Symphonie von Beethoven und die Overture zum „Fliegenden Holländer.“ Unser Stadtorchester spielte unter Mannsfeldt's Direction wie gewöhnlich gut. Daß uns in diesem Concerte kein neues oder doch wenig gehörtes orchestrales Werk vorgeführt wurde, ist durch die kaum gehobene Krankheit des Dirigenten zu entschuldigen.

Ein Ereigniß, dessen Einfluß auf die hiesigen musikalischen Zustände bis jetzt noch nicht zu ermessen sein dürfte, ist die Errichtung eines zweiten Musikcorps in unserer Stadt. Hr. Röhler ist zum Musikdirector erwählt worden und hat das neue Corps, welchem mit dem schon bestehenden gleiche Berechtigung ertheilt worden ist, gebildet. Unter lebhafter Theilnahme des Publicums hat derselbe seine Thätigkeit als Musikdirector bereits begonnen.

In der vierten diesjährigen geistlichen Musikaufführung, welche am 1. Decbr. in der Jacobikirche vor einer zahlreichen Zuhörerschaft stattfand, hörten wir den Choral „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“, ein 8stimmiges Crucifixus von Lotti, einen Chor „Selig sind die Todten“ von A. B. Bach, die Motette „Macht hoch die Thür“ von Hauptmann und den 25. Psalm von Th. Schneider. Sämmtliche Nummern wurden vom Kirchenängerkhor unter Schneider's Leitung recht braver executirt. Außerdem sang Fr. Stahlnecht „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ von Beethoven, und gab uns Hr. M. D. Röhler durch den Vortrag des Andante aus dem Violinconcert Op. 64 von Mendelssohn zum ersten Male Gelegenheit, ihn kennen zu lernen. Wir glauben in dem Spiel Hrn. R.'s einige Jaghaftigkeit wahrgenommen zu haben, vermiften aber jeder Ausdruck noch Schönheit des Tones.

Am 11. und 12. Decbr. erlebte Chemnitz zwei Paticconcerte. Es ist über die Art und Weise der Veranstaltung derselben, sowie über die Leistungen nun so viel gesprochen und geschrieben worden, daß sich unser Bericht füglich kurz fassen kann. Die beiden Concerte fanden im Saale des Bellevue statt, der am ersten Abende nicht viele, am zweiten gar keine leeren Plätze zeigte. Das Programm des ersten Abends war das allgemein bekannte und für jedes erste Paticconcert in einem Orte bestimmte: Kreuzersonate, Arie aus „Linda di Chamounir“ &c. &c. Am zweiten Abende hatten wir den außerordentlich hohen Genuß, das Schumann'sche Quartett von den Herren David, Dreyschod, Viertemps, Steffens und Jaell vortragen zu hören. Der Eindruck, den dasselbe in uns hervorrief, wird uns unvergänglich bleiben. E. Patti sang Polacca a. d. Puritanern, Schlußarie a. d. Nachtwalzerin und „la Danza“, Walzer von Ascher, Hr. Steffens trug ein Concertstück von Servais, Hr. Jaell „la Sylphide“ und Transcription aus „Lannhäuser“ eigener Composition, Hr. Viertemps seine Fantasia appassionata, die letzteren beiden zusammen ein Potpourri aus „Figaro's Hochzeit“ vor. Sämmtliche Productionen wurden mit ungemeinem Beifall aufgenommen. E. Patti gab an beiden Abenden die Zacharie von Huber zu, welche jedesmal einen stürmischen Applaus hervorrief. Es sei uns, was die Programme betrifft, gestattet zu bedauern, daß dieselben abgesehen von der Kreuzersonate, dem Schumann'schen Quintett und etwa den Schändel'schen Variationen keine clas-

fischen Werke enthielten. Die Herren Jaell und Bieryemps spielten fast nur eigene Compositionen. Ferner müssen wir gesehen, daß wir es für sehr wünschenswert erachten, wenn Concertgeber sich an das einmal festgestellte, dem Publicum in die Hände gegebene Programm halten. Wir glauben, daß viele Zuhörer anstatt eines Paschylentanges von Piatti recht gern eine Pièce von Servais hören, wir sind fest überzeugt, daß es den meisten sehr gleichgültig ist, ob die Jaell'sche Transcription aus „Dinorah“ oder aus „Tannhäuser“ entlehnt ist, halten aber trotzdem derlei willkürliche Aenderungen für eine Vernachlässigung der Rücksichten, die selbst Künstler ersten Ranges gegen ihr Publicum zu nehmen haben. Sollen wir endlich den Gesamteindruck charakterisiren, den wir aus dem Paticconcert hinweggetragen haben, so glauben wir nicht zu irren, wenn wir — natürlich mit dem eben angegebenen Ausnahmen — behaupten, das die Leistungen uns mehr zum Staunen Veranlassung gegeben als uns wirklich innerlich erwärmt haben.

Schließlich hätten wir noch über ein Unternehmen zu referiren, das des aufrichtigen Dankes der hiesigen Kunstfreunde versichert sein darf, wir meinen die Veranstaltung von Kammermusiksoiréen durch Hrn. Musikdir. Schneider. Am 16. Decbr. wurde die erste derselben gegeben. Die HH. M. D. Köhler, Danielsohn, Schüller und Th. Schneider spielten die Quartette in Dur von Haydn und in A dur Op. 18, Nr. 5, von Beethoven, Hr. Musiklehrer Langsoh trug ein Clavierconcert (F moll) mit Begleitung von Streichinstrumenten von J. S. Bach vor, und Mitglieder der Singakademie brachten zwei aus dem 17. Jahrhundert stammende französische Volkslieder „O komm mein Kind“ und „Schönste Grisélidis“ zu Gehör. Das leider nicht zahlreiche aber sehr aufmerksame Publicum beehrte das reizende, mit seinem Geschmac vorgetragene „Schönste Grisélidis“ da capo. Hr. Langsoh beendete im F moll-Concert wieder die Solidität und Sicherheit seines Spieles. Die Vorträge der HH. Quartettspieler ließen erkennen, daß dieselben mit Ernst und großem Eifer an ihre Aufgabe herangetreten sind, sodaß wir also das Zustandekommen eines recht tüchtigen Ensembles zu erwarten haben. Sollten wir noch einen Wunsch aussprechen, so wäre es der, es möge namentlich das Forte in allen Instrumenten etwas energischer und klangvoller werden. Geben wir uns der Hoffnung hin, daß diese Soiréen sich einer immer größer werdenden Theilnahme unseres Publicums zu erfreuen haben.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frau Gasse-Capitain, welche nach einem Cyclus glücklicher Gastspiele sich augenblicklich in Heidelberg aufhält, soll voraussichtlich für das Frankfurter Theater gewonnen werden.

Musikfeste, Aufführungen.

— Lausig machte in Pesth Furore. Schon im ersten Concerte mußte er Liszt's Rapsodie hongroise Nr. 12 und 15 wiederholen und beide Nummern nebst Beethoven's 33 Variationen auf das Programm des zweiten Concertes setzen.

— In Petersburg kam im dritten Concerte der „russischen Musikgesellschaft“ die „Walküre“ von R. Wagner, die neunte Symphonie von Beethoven, Theile aus Bach's Matthäus-Passion und Meyerbeer's „Struensee“-Overture, im fünften dagegen der erste Theil von Schumann's „Paradies und Peri“ mit Frau Nissen-Saloman zur Aufführung.

— Musikdir. Rebling in Magdeburg brachte Schu-

mann's „Zigeunerleben“, Volkmann's Symphonie Op. 44 und Hiller's „Gesang der Geister“ zur Aufführung.

— Auf dem 42. Niederheinischen Musikfest soll zu Pfingsten unter Hiller's Direction in Elsa der dritte Theil des Schumann'schen „Faust“ und „Israel“ von Handel zur Aufführung gelangen.

— Im Weihnachtsconcert des Baseler Gesangvereins kam Schumann's „Adventslied“ unter allseitigem Beifalle zur Aufführung.

— Joachim concertirt in Rotterdam.

— Bazzini und Piatti machen das Mailänder Publicum mit außerordentlichem Erfolge mit Beethoven, Mozart, Mendelssohn u. bekannt.

— Die Concert-Overture von Friedrich Grismacher (vor Kurzem bei E. F. Kuhn in Leipzig erschienen) gelangte im vierten Symphonieconcerte der kgl. Hofcapelle zu Dresden — unter Leitung des Capellmeisters Krebs — zu ihrer ersten öffentlichen Aufführung und erreichte einen sehr glänzenden Erfolg, welcher sich bis zum Hervorrufe des im Orchester mitwirkenden Componisten steigerte. Die am selben Abende mit aufgeführte Adu-Symphonie von Carl Reinecke wurde ebenfalls warm vom Publicum aufgenommen.

Neue und neuereindirte Opern.

— Die Aufführung des „Tannhäuser“ in Bremen am 19. Decbr. war seit Jahren eine der besten. Alle Kräfte besonders Capellmeister Hentschel und Regisseur Reinhard hatten sich beeifert, dieses Werk möglichst gut wiederzugeben.

— In Prag kam im vorigen Monat „Perdita“ von Barbieri zur Aufführung, ziemlich treu dem Gange des „Wintermärchens“ nachgebildet. Die Musik, nicht ohne hübsche und wirksame Gedanken, zeigt entschiedenes Ueberwiegen zur neu-italienischen Manier. Eine eigenthümliche Erscheinung war das mit einer besonderen Gesangsparthe bedachte kleine Kind Hermionens.

— In Mannheim kam „Des Sängers Fluch“ von Langert mit Beifall zur Aufführung.

— In Warschau hat „Otto der Schütz“ Oper von Münchheimer sehr gefallen.

— Die letzte Aufführung des „Don Juan“ im Wiener Hofoperntheater war eine, (bis in die kleinsten Detail ausgearbeitet) ausgezeichnet — mangelhafte. Es ist übrigens sonnenklar, daß H. Salvi keine Schuld trifft, da er sich in Paris mit Gewinnung einer Tänzerin aufhält.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Musikdir. Wieprecht hat vom Prinzen Albrecht Sohn in Anerkennung seiner Verdienste eine goldene Uhr erhalten.

— Jean Vogt hat für die Widmung eines Clavierconcerts von der Großfürstin Helena einen kostbaren Brillantring erhalten.

Todesfälle.

— Am 4. d. M. ist der bekannte, um die Orgelliteratur verdiente Musikalienverleger G. W. Krieger in Erfurt verstorben.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Hugo Wehrle, Violinvirtuos aus Donaueschingen, (bisher Schüler des Pariser Conservatoriums) Fr. Mehendorff, Hofopernsängerin und Fr. Richard Mehendorff, Tonkünstler aus Berlin.

Vermischtes.

— Fr. Tietjens gastirte in Hamburg einmal bei erhöhten Preisen und stets ausverkauftem Hause.

— Frau Palm-Spacher hat in Wien eine vollständige Niederlage gehabt. Man begreift nicht, wie H. Salvi sich über seine Engagements in solchem Grade einem Publicum gegenüber täuschen kann, das sich nicht einmal herbeiläßt, Fr. Artzt zu applaudiren.

— Carlotta Patti ruht sich von den fünfzig binnen zwei Monaten gegebenen Concerten einen Augenblick in Paris aus, um mit erneuter Kraft nunmehr Feldzüge nach Baiern und der Schweiz zu unternehmen.



Pianos.

Die

Pianoforte-fabrik von Jul. Seurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfehlte als ihr Hauptfabrikat **Pianos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präziser Spielart, elegantem Aeußeren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Nova No. 1.

- Bülow, H. v.** Tarantella für Pianoforte. Op. 19. 25 Ngr.
Grützmacher, F. Technologie des Violoncellspiels. Op. 38. Cah. II. 1 Thlr. 20 Ngr.
Jensen, Ad. Jephthas Tochter für Chor u. Orchester. Op. 26. Partitur. 3 Thlr.
 — 8 vierstimmige Lieder. Op. 28. Partitur und Stimmen. 2 Thlr.
Kiel, Fr. Stabat mater für Frauenchor u. Orchester. Op. 25. Clavier-Auszug. 2 Thlr.
Liszt, Fr. A. La Chapelle Sixtine, „Miserere“ d'Allegri et., „Ave verum corpus“ de Mozart pour Piano. 1 Thlr.
Raff, J. 5 Eglogues pour Piano. Op. 105. Cah. I, II. à 25 Ngr.
Batter, G. Fidelio de Beethoven, Fantaisie pour Piano. Op. 61. 25 Ngr.
 — 3^{me} Impromptu pour Piano. Op. 63. 20 Ngr.
Schumann, R. Faust v. Goethe für Chor u. Orchester. Partitur (neue Stich-Ausgabe) 12 Ngr.
Haydn. Schöpfung. Clavier-Auszug mit Text von Jul. Stern. netto 1 Thlr.
Händel. Messias. Clavier-Auszug mit Text von Jul. Stern. netto 1 Thlr.
 — Israel in Egypten. Clavier-Auszug mit Text von F. Brissler. netto 1 Thlr.
 Leipzig. **C. F. Peters, Bureau de Musique.**

Demnächst erscheint:

Pater noster (Vater unser).

Für gemischten Chor,

Sopran, Alt, Tenor und Bass
mit Begleitung der Orgel

componirt von

Franz Liszt.

Partitur und Stimmen.

Preis 1 Thlr. 5 Ngr.

Leipzig, C. F. Kahnt.



Soeben erschienen:

Das Büchlein von der Geige

oder

die Grundmaterialien des Violinspiels

von

Robert Burg.

Preis 6 Ngr.

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig.

- Abt, Franz,** Op. 281. Drei vaterländische Lieder für Männergesang (1. An das deutsche Lied. 2. Alte Noris. 3. Germania auf der Wacht am Belt). Partitur u. Singstimmen 20 Ngr.
Baumfelder, Fr., Op. 21. Marche pour Piano (nouvelle édition) 10 Ngr.
Berlyn, A., Op. 153. Das Lied vom Steinwein. Vierstimmiger Männergesang (Soli u. Chor). Partitur u. Stimmen 22 1/2 Ngr.
Burkhardt, Sal., Op. 70. Etudes élégantes. 24 leichte u. fortschreitende Uebungsstücke für das Pianoforte. (Neue revidirte u. mit Fingersatz versehene Ausgabe von Fr. Rein.) Heft 1 17 1/2 Ngr.
 — Idem Heft 2 17 1/2 Ngr.
 — Idem Heft 3 25 Ngr.
Clementi, Muzio, Op. 36. Six Sonatines progressives pour Piano seul. Arrangées pour Piano à 4 mains. No. 1 10 Ngr. No. 2 10 Ngr. No. 3 12 1/2 Ngr. No. 4 10 Ngr. No. 5 15 Ngr. No. 6 12 1/2 Ngr.
Grützmacher, Fr., Op. 54. Concert-Ouverture für gr. Orchester. Partitur 2 Thlr. 15 Ngr.
 — Dieselbe arrangirt für das Pianoforte zu 2 Händen 20 Ngr.
 — Dieselbe in Orchesterstimmen 3 Thlr. 10 Ngr.
Irgang, Wilh., Op. 6. Sonatine für das Pianoforte 17 1/2 Ngr.
Langer, H., Repertorium für deutschen Männergesang. Auswahl beliebter, bis jetzt noch ungedruckter Männerquartetten. Heft 5. (No. 1 Neuer Frühling von H. T. Petschke. No. 2 Mein Friede von J. Dürrner. No. 3 Mein Platz vor der Thüre von H. Langer. No. 4 Trag' uns zum Licht von A. L. Leidgebelt.) Partitur u. Stimmen 1 Thlr. 10 Ngr.
Liszt, Franz, Der 13. Psalm. „Herr, wie lange willst du meiner so gar vergessen?“ Für Tenor, Solo, Chor u. Orchester. Partitur 4 Thlr. 15 Ngr.
 — Idem die Chorstimmen 1 Thlr.
 — Die Loreley für Pianoforte zu 2 Händen übertragen vom Componisten 17 1/2 Ngr.
Wehle, Ch., Op. 90. Scherzo symphonique pour Piano 17 1/2 Ngr.
Wollenhaupt, H. A., Op. 6. Morceau de Salon pour Piano (nouvelle édition) 12 1/2 Ngr.
 (Durch alle Musikalienhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.)

Leipzig, den 20. Januar 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Inserionsgebühren die Zeitschrift 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aude in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. Andre & Comp. in Philadelphia.

N^o 4.

Einundsechzigster Band.

D. Weßermann & Comp. in New York.
J. Schottentbach in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Morabi in Philadelphia.

Inhalt: Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. Von Fr. Brendel. (Fortsetzung.) — Mittheilungen über die Gründung und die Fortschritte des Pariser Conservatoriums. Von H. Starde. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Breslau, Wien, Potsdam, Frankfurt a. M.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Artistischer Anzeiger, — Literarische Anzeigen.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von
Fr. Brendel.

VI. Die Musikschulen. (Fortsetzung.)

Auch in den speciell musikalischen Fächern erscheint eine Erweiterung des Lehrplans von der Zeit und den Fortschritten derselben geboten. Man folgt in der Aufstellung desselben noch zu sehr den aus alter Zeit überkommenen Traditionen, man lehrt, was auf einer früheren Stufe der Entwicklung ausreichend war, während Kunst und Leben gleich sehr verändert haben, und von den früheren ganz verschiedene Anforderungen stellen; ein Zwiespalt demnach findet statt zwischen dem Bedürfnis und dem, was zur Befriedigung desselben geboten wird, und es erklärt sich hieraus die überraschende, für den mit den Verhältnissen nicht Vertrauten vielleicht sehr befremdliche Erscheinung, daß trotz der großen Zahl junger Musiker viele Stellen oftmals gar nicht entsprechend besetzt werden können, daß man sich in Verlegenheit befindet, wenn man geeignete Kräfte vorschlagen soll. So namentlich fehlt es fortwährend an geeigneten Musiklehrern, namentlich im Fache des Gesanges. Der Grund, weshalb die Gesangkunst — einzelne rühmliche Ausnahmen abgerechnet — von Jahr zu Jahr bei uns Rückschritte macht, weshalb sogar das Verständnis für tüchtige, kunstgerechte Leistungen innerhalb dieser Sphäre im Publicum mehr und mehr verloren zu gehen scheint, liegt vorzugsweise in dem Mangel an tüchtigen Gesangslehrern. Ich weiß aus Erfahrung, daß manche Stadt etwas Namhaftes darum geben würde, wenn es ihr gelänge, einen tüchtigen Lehrer in diesem Fache zu erhalten. Brillante Stellungen bieten sich dar, und doch ist Niemand vorhanden, dem man sie zuweisen könnte. Aber auch die Bildung der Clavierlehrer, die doch in größerer Zahl vorhanden sind, ja wo sogar eine gewisse Ueberfül-

lung stattfindet, entspricht keineswegs den Forderungen der Zeit, und es werden dabei insbesondere die allgemeinen Verhältnisse wenig oder gar nicht berücksichtigt. Ich spreche hier nicht weiter von der Nothwendigkeit der pädagogischen Bildung, von der Nothwendigkeit, das Unterrichten zu lehren und mit der großen und reichen Pianoforteliteratur noch auf andere Weise und vollständiger als es durch das bloße praktische Einüben einzelner Werke oder durch Hören geschehen kann, bekannt zu machen; das Alles ist in der Hauptsache schon im Arnold'schen Vortrag zur Erörterung gekommen. Ich fasse eine andere Seite, die Bildung für das Leben ins Auge. Der Musiklehrer hat keine abgeschlossene, vorzugsweise auf den Verkehr mit Musikern beschränkte Wirksamkeit; er bewegt sich im großen Publicum, und es ist daher erforderlich, daß er für die ganz verschiedenen Anforderungen, welche gestellt werden, vorbereitet werde. Ist es doch überhaupt, und hier ganz abgesehen von dem vorliegenden Fall, von größter Wichtigkeit, daß die jungen Leute ihre Bildung praktisch einrichten lernen, daß sie nicht blos ihren Neigungen folgen in ihrer Ausbildung, unbekümmert darum, ob sie das, was sie treiben, später gebrauchen können, sondern auf das aufmerksam gemacht werden, was außer den gewöhnlichen musikalischen Vorbedingungen gegenwärtig so vielfach verlangt wird. Es ist Sache der Musikschulen, das vorhandene Bedürfnis ins Auge zu fassen, und darnach den Lehrplan zu gestalten. Freilich möchten im Augenblick selbst diejenigen Kräfte in nicht zu großer Zahl vorhanden sein, die im Stande sind, eine Lehrerbildung, wie die oben bezeichnete, zu übernehmen. Was indeß im Privatleben nicht möglich ist, das können öffentliche Anstalten, das vermag der Staat, indem er zur Vorbereitung auf einen solchen Beruf Veranlassung giebt. Man trete nur aus der Sphäre des Persönlichen heraus und sehe, was Noth thut. Unter den gegenwärtigen Verhältnissen aber sollte wenigstens nach Möglichkeit darauf gesehen werden, den Schülern den Weg zu zeigen, je nach den Fähigkeiten, der Neigung, der Richtung den Einen auf diesen, den Anderen auf jenen Beruf selbst innerhalb des Wirkungskreises eines Musiklehrers aufmerksam zu machen. Daß damit das allen Gemeinsame nicht übersehen werden darf, daß Allen eine möglichst gute Bildung zu Theil werden muß, versteht sich von selbst. Gemeinhin liegt jedoch der Fehler wol darin, daß die Unterweisung für alle durchschnittlich dieselbe, eine zu gleiche, zu schablonenmäßige ist, während je nach

Befähigung bald mehr auf das eine, bald auf das andere Ziel hingewiesen werden sollte.

Jemehr die Theilnahme und das Interesse an der Tonkunst sich verbreitet, jemehr selbst Städte, die früher gar kein musikalisches Leben besaßen, anfangen Concertaufführungen zu veranstalten, in um so größerer Zahl werden auch Dirigenten gebraucht. Die Bildung von geschickten Dirigenten ist daher ebenfalls eine Lebensfrage für die gegenwärtige Tonkunst. Ein großer Uebelstand aber ist es, daß unsere jungen Musiker zumeist durch die Praxis selbst sich heranbilden müssen, daß sie zu einer Zeit, wo sie mit einiger Übung ausgerüstet, ihre Wirksamkeit beginnen sollten, erst anzufangen und so in ihrem Amte sich herausarbeiten genöthigt sind. Hierzu kommt noch, daß der gute Dirigent nicht bloß nach musikalischer Seite vorgebildet sein will; auch nach Seite des Charakters müssen die erforderlichen Fähigkeiten geweckt werden. Das Straffe, Präcise, Energische einerseits, das Ruhige, Maßvolle andererseits, was dazu gehört, will entwickelt sein, und aus diesen Ursachen erklärt sich, weshalb wir bei der großen Zahl von Musikern verhältnißmäßig nicht allzu viele mehr als gewöhnliche Anforderungen befriedigende Dirigenten besitzen. Vor allen Dingen wären demnach die Musikschulen berufen, auch nach dieser Seite ihren Einfluß zu erstrecken. Vieles Andere, wonach sie streben, kann auch durch Privatunterricht erreicht werden. Das hier Berührte, dem letzteren unerreichbar, ist speciell Aufgabe öffentlicher Anstalten.

Seit einem Vierteljahrhundert haben die Tonkünstler angefangen, in viel höherem Grade, als früher der Fall war, ihre Kunst auch durch schriftstellerische Wirksamkeit zu vertreten. Indes blieb dies immer nur erst ein Vorzug der Hervorragenden unter ihnen. Die große Mehrzahl steht einer solchen Erweiterung ihrer Wirksamkeit noch immer ziemlich fern. Es giebt aber zur Zeit keinen anderen Weg, um Kunstverständniß anzubahnen, als durch die Presse, durch wahre, ächte Kritik. Man blicke auf jene Städte, die treffliche Concertinstitute, überhaupt ein gutes musikalisches Leben, aber keine Kritik besitzen. Nirgends wird im Bewußtsein der Hörer eine sichere Basis, ein Fundament für das Urtheil gewonnen. Alles bleibt vag und willkürlich, und nach der rühmlichsten, Jahre lang fortgesetzten Thätigkeit des Dirigenten ist die musikalische Bildung in der Menge um keinen Schritt vorwärts gerückt. Würde ein solcher im Stande sein, über die aufgeführten Werke das Publicum durch die Presse zu orientiren, so ließen sich in der Regel ganz andere Resultate erzielen. Wollen demnach die Musikschulen nützen, wollen sie der Kunst eine immer bessere, begründetere Stellung zu verschaffen suchen, so ist es ihre Pflicht, auch dieser Seite eine erhöhte Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die jungen Leute müssen Anleitung erhalten auch im schriftstellerischen Fache, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, sie müssen lernen ihre Kunst auch schreibend zu vertreten, um später ihre praktische Wirksamkeit dadurch unterstützen zu können. Ein wesentliches Förderungsmittel zur Erreichung dieses Zweckes würde in der Errichtung von Bibliotheken an den Musikschulen bestehen, um mit Bequemlichkeit die wichtigsten Schriften denen, die sich dafür interessiren, zugänglich zu machen. Die Erwähnung dieses Umstandes führt mich auf schon in der Einleitung Besprochenes zurück. Statt freistellen zu können, die durchaus keinen Zweck haben, statt für diese Schenkungen oder Vermächtnisse zu machen, bestimme man das Geld lieber zum Ankauf von Büchern und Musikalien. Der Vortheil, eine geringere Zahl von Talenten allseitig und tüchtig vorzubilden, ist wichtiger, als einer größeren Menge

nur das, was gäng und gäbe ist, zugänglich zu machen. Man entgegne nicht, daß derartige Forderungen zu hoch gegriffen, daß sie praktisch unausführbar seien. Ich kenne sehr wol die Schwierigkeiten, welche entgegen stehen. Nicht alle Schüler haben dafür Sinn und sind dafür befähigt. Die Mehrzahl im Gegentheil scheut wie in allen Lebensverhältnissen erhöhte Anstrengung, und befindet sich sehr wohl, wenn sie aus dem herkömmlichen, gewohnten Gange nicht herausgerissen wird. Aber alle anderen Bildungsanstalten haben Gelegenheit, ganz dieselbe Erfahrung zu machen, und müssen höhere Zielpunkte dennoch ins Auge fassen. Der Fehler liegt hier lediglich darin, daß man meint, allen Betheiligten eine möglichst gleichmäßige Bildung angedeihen lassen zu müssen, daß man zu wenig durch Einrichtung gesonderter Classen auch für die Bedürfnisse einer weiterstrebenden Minderheit sorgt. Durchaus nicht Allen kann und darf dieselbe Aufgabe zuertheilt werden; es soll nur für allseitige Befriedigung der verschiedenen Bestrebungen und Wünsche gesorgt werden.

Es kann nicht meine Absicht sein, an diesem Orte Vollständigkeit in der Darlegung der Forderungen zu erstreben, welche in Rücksicht auf Verhältnisse und Zeitströmung an die Musikschulen zu richten sind. Es kommt allein darauf an, die Grundgedanken durch einzelne Nachweisungen, durch einzelne Beispiele zu erläutern.

Ein anderes Terrain betreten wir, fast von noch größerer Wichtigkeit als das eben besprochene, wenn wir die Principien für die künstlerische Leitung im Allgemeinen ins Auge fassen, und da es in diesen Artikeln das erste Mal ist, daß ich darauf zu sprechen komme, so mögen dieselben hier sogleich ihre Darstellung finden. Es wird später dann bloß nöthig sein, darauf zu verweisen, da, mit Einschränkungen je nach dem besondern Zweck, mit entsprechenden Modificationen demnach, für alle Kunstinstitute dasselbe gilt.

Vor 25 bis 30 Jahren war man in der Erfassung der gesammten Kunstentwicklung noch so weit zurück, daß man die Epoche, in der man sich eben befand, immer als die wichtigste zu betrachten pflegte, daß man sich ausschließlich in ihr bewegte, sie fast als die das gesammte Reich der Kunst umfassende ansah. Geschichtliche Kenntniß existirte nur sehr vereinzelt, und selbst die nicht allzuweit zurückliegende Vergangenheit, die Epochen Bach's, Gluck's z. B. waren der großen Mehrzahl nur sehr oberflächlich bekannt. Wo aber speciellere Vertrautheit mit der weiter zurückliegenden Vergangenheit anzutreffen war, zeigte man sich ebenfalls wieder so exclusiv nach dieser Seite hin, so sehr alles Spätere von der Hand weisend, daß daraus eine neue Einseitigkeit anderer Art entsprang. Gemeinhin betrachtete Jeder gerade das, was ihn vorzugeweise interessirte, als die Hauptsache. Aus diesem Grunde war denn auch mein Bestreben gleich beim Beginn meiner Wirksamkeit darauf gerichtet, die Kunst früherer Jahrhunderte ebenso sehr wie die der neuesten Zeit zur Anerkennung zu bringen, jene dem Leben näher zu rücken, gegen letztere aber die übliche Voreingenommenheit zu beseitigen, Gerechtigkeit zu üben gegen alle Schulen und Meister, alle Stufen der Entwicklung als nothwendige Momente des Ganzen zu begreifen, und auch meine „Geschichte der Kunst“ entwarf ich unter solchen Gesichtspunkten und mit dieser vorwiegenden Tendenz. Die Erweiterungen, welche seit dieser Zeit die gesammte Kunstanschauung erfahren hat, sind enorm: die Schätze der Vergangenheit sind gehoben worden, und für die Rechte der Gegenwart alle geistig Lebendigen eingetreten. So hat sich der gesammte Horizont unendlich erweitert, und bald, dürfen wir hoffen, wird die gesammte Kunst als ein un-

theilbares Ganze, von dem kein Moment willkürlich losgerissen werden darf, vor den Blicken der Künstler und Kunstjünger sich entrollen, bald wird solche Auffassung die allgemeine sein, und was dagegen vorgebracht wird, als leeres, unhaltbares Geschwätz von Jedermann zurückgewiesen werden. Möglicste Unbefangenheit gegen alle, auch die verschiedenartigsten, Erscheinungen galt uns von jeher als Hauptgrundsatz, und nur darin konnten wir die Aufgabe einer gewissenhaften Beurtheilung erblicken. Was speciell die Gegenwart betrifft, so wurde niemals etwas Anderes verlangt, als auch die Verechtigung dieser anzuerkennen, nur verlangt, daß man sich nicht abschließe, sondern die Augen öffne und mit Unbefangenheit die Erscheinungen auf sich wirken lasse. Die Trägheit aber, die Beschränktheit verdrängte diese Anschauungsweise in der Art, als ob wir einseitig nur die Gegenwart betonen wollten, während die Parteilichkeit, die Exklusivität nicht uns zur Last fiel, sondern lediglich denen, welche unter dem Vorgeben der Unparteilichkeit willkürlich haltmachen, der Kunstentwicklung nach subjectivem Belieben eine Schranke ziehen wollten.

Auch die Musikschulen, sowie alle Kunstinstitute, wenn sie die richtige Stellung einnehmen wollen, müssen solche Grundsätze zu den ihrigen machen. Man pflege das Alte soweit es irgend möglich ist, aber man lasse auch die Schranken frei für das Neue. Ein conservatives Element ist gut und mag immer die Grundlage bilden; aber wie man nicht haltungslos jeder Neuerung nachjagen soll, so darf man auch nicht halsstarrig gegen dieselbe sich abschließen. Ebenso wenig dürfen einzelne Epochen und einzelne Meister allzueinseitig und ausschließlich in den Vordergrund treten. Man erreicht damit nur das Gegentheil von dem, was man beabsichtigt: statt Verehrung für diese Meister Ekel und Ueberdruß, ebenso wie bei ängstlicher Absperrung gegen das Neue nur das Verlangen darnach um so mehr geweckt wird, und das schließliche Resultat dann nicht mehr in der Anschauung einer ruhigen Weiterentwicklung, in geschickter Verbindung beider Seiten, sondern in schroffer Verneinung dessen, was gegen Wunsch und Neigung octroyirt werden sollte, zu Tage tritt. Die gesammte Kunst soll die Basis bilden. Individuelle Färbung der einzelnen Anstalten auf Grundlage des übergreifenden Allgemeinen ist dann nicht ausgeschlossen, wird im Gegentheil förderlich sein. Wo aber die Einseitigkeit allzuschroff zu Tage tritt, ist Clique, ist gehässige Parteilichkeit jeder Zeit das Resultat. Ich betone nochmals, was im Eingange dieses Artikels bereits gesagt wurde: man muß dahin gelangen, auch das, womit man nicht persönlich und unmittelbar sympathisiren kann, in seiner Verechtigung anzuerkennen.

Diese und ähnliche Erwägungen sind es, die überall die maßgebenden sein müssen, möge nun die Oberaufsicht dem Staate oder Privathänden anvertraut sein. Ich verlange, daß alle diejenigen, welchen die Leitung zusteht, mit denselben sich vollständig vertraut gemacht, daß sie Kenntniß genommen haben von den Forderungen, welche eine fortgeschrittene Einsicht zu stellen berechtigt ist. Nur der ist überhaupt berufen, hier Etwas zu bestimmen, hier ein Urtheil abzugeben, der die im Vorstehenden dargelegte Auffassung gründlich erwogen hat. Denen, die ohne sie vorzugehen sich erdreisten, die in der ganzen Angelegenheit mitsprechen zu können glauben, ohne nur eine einzige Vorfrage sich zum Bewußtsein gebracht zu haben, ist ganz einfach zu sagen, daß sie der Aufgabe, welche sie sich stellen, nicht gewachsen sind.

Schließlich nur noch die Bemerkung, daß zur Erreichung

der oben dargelegten Zwecke eine Unterstützung von Seite des Staats unerlässlich erscheint.

In Bezug auf den Namen „Conservatorium“ ist schon früher wiederholt bemerkt worden, daß derselbe sehr einseitig gewählt erscheint. Er bezeichnet eben nur die eine Seite der Sache. Nicht das „Conserviren“, das Beharren allein ist Zweck und Ziel, das Fortwärtsschreiten ist eben so wichtig. Wo indeß der Name einmal gewählt und festgestellt ist, möchte sich schwer etwas ändern lassen. Nur bei neu zu gründenden Anstalten sollte man darauf sehen, daß die Benennung eine entsprechende sei. Analog gebildet allen jenen Anstalten, welche in ihrem Bereich ähnliche Zwecke verfolgen, den Akademien für bildende Kunst, den Berg- und Forstakademien u. s. w., ist der einzig richtige Name „Akademie für Konkunft.“

(Ende des sechsten Artikels.)

Mittheilungen über die Gründung und die Fortschritte des Pariser Conservatoriums.

Von
Hermann Starcke.
(Fortsetzung.)

In den 500 Schulen der „Meisterschaften“, welche ungefähr ein Einkommen von 10 Millionen Francs aufzehrten — dies würde heute mehr als das Doppelte ausmachen — hatten die Frauen durchaus keinen Platz; die Hälfte der Menschheit war also dadurch fast aller damals bekannten Mittel beraubt, Musik zu lernen. Auf den Privatunterricht allein war das schwache Geschlecht angewiesen; was dieser aber war, ersieht man aus einer treffenden Stelle „du Neveu de Rameau“ von Diderot. Der männliche Theil des Menschengeschlechts, der einzige, der in den „Meisterschaften“ zugelassen werden konnte, lernte darin verhältnißmäßig rasch gründlich Noten lesen. Was den Gesang anbelangt, so lassen wir S a r e t t e sprechen: „Der Gesang (sagt er) dieser wesentliche Theil der Musik, ist in Frankreich immer schlecht gelehrt worden; die „Meisterschaften“ der Kathedralen waren die einzigen Schulen, welche für diesen Theil unter der alten Regierung bestanden, und es scheint, daß der Zweck dieser Anstalten, geschaffen und unterhalten für den Gottesdienst, dessen Hauptbedürfnis war, ein ungeheures Kirchen-Schiff mit starken Tönen auszufüllen, den Lehrern, die sie leiteten, es zur Pflicht machte, mit voller Stimme singen zu lassen, eine Methode, bei welcher natürlich Schattirung und Ausdruck ausgeschlossen waren!“

Man kann die erste Ursache dieser verderblichen Gewohnheit, welche fast alle französischen Sänger hatten, nämlich allen Effect in dem Umfange und der Gewalt des Tones zu suchen, nicht besser beleuchten, als S a r e t t e es thut. Diese Gewohnheit, bei den Franzosen sorgfältig durch eine Ueberlieferung beibehalten, welche stärker ist als die vortrefflichen Schulen der Deutschen, als das Beispiel der Italiener und alle Vorstellungen der Kritik, hat sich bis auf unsere Tage fortgepflanzt und wird, man kann es befürchten, noch lange die beklagenswerthe Schreibherrschafft fortbestehen lassen. Die „Meisterschaften“ bildeten also eher Vorsänger und Chorsänger (Schreier) als wirkliche Sänger. Und da die Theater genüthigt waren, Musiker da zu nehmen, wo sie welche fanden, so gingen die rohen Stimmen, die mächtigen Anstrengungen und das unmenschliche Geschrei gezwungener Weise auf die Bühne über. Es gab also keine Opernsängerinnen, selbst keine weiblichen Chorstimmen und sehr wenige wirkliche Sänger. Für die Composition war

der Unterricht der „Meisterschaften“ fast ganz allein auf den Contrapunct beschränkt. Was die Instrumente anbelangt, so war nur die Rede von der Orgel und dem Clavier. In einigen „Meisterschaften“ jedoch konnten die Zöglinge auch das Violoncell und das Fagott lernen. Man sieht, daß bei 15,000 Zöglingen und einem Einkommen von ungefähr 10 Millionen Francs die „Meisterschaften“ zur Zeit der alten Monarchie bei Weitem keinen genügenden Unterricht in der Musik erteilten. Die Sachen waren im Anfange der Revolution in einem solchen Zustande, daß man keinen französischen Künstler fand, welcher ein Blasinstrument gespielt hätte, und um die Theaterorchester und die Militärmusikbanden der Nationalgarde und der Armee vollständig zu machen, mußte man stets seine Zuflucht zu den Deutschen nehmen.

Die Anstalten, welche das Conservatorium vorbereiteten — nämlich die unentgeltliche Musikschule der Pariser Nationalgarde, durch einen Beschluß vom 9. Juni 1792 von der Gemeinde von Paris errichtet, ferner das National-Musikinstitut, entstanden in Folge einer Verfügung der Nationalversammlung vom 8. Novbr. 1793 und endlich das Conservatorium selbst — mußten Alles aus ihren eigenen Hülfquellen ziehen, Alles von ihrer eigenen Thätigkeit erwarten.

Die Anhänger dieser berühmten Schule sind wahrlich der Bewunderung würdig. Welchen Eifer, welche Aufopferung, welchen Patriotismus, welch philosophischen und zugleich praktischen Geist findet man bei allen seinen Gründern und ganz besonders bei dem unvergleichlichen Sarettel!

Die ersten Sorgen dieses würdigen Sohnes des großen achtzehnten Jahrhunderts waren, aufs Schnellste und Sicherste an die Einführung von Methoden zu gehen, welche für viele Theile des Unterrichts gänzlich fehlten, z. B. für Blasinstrumente; man mußte auch die bestehenden Methoden durchsehen, um sie auf die Stufe zu erheben, welche Kunst und Wissenschaft seit der Zeit, in der sie geschrieben waren, erreicht hatten, oder um sie mit dem allgemeinen Plane der Studien des Conseils in Uebereinstimmung zu bringen. Es wurden Ausschüsse gebildet, vorbereitende Pläne vorgeschlagen, Pläne festgestellt und Methoden eingeführt. Diesem aus den besten Musikern jener Zeit gebildeten Comité schlossen sich im Nothfalle Gelehrte und Literaten an, die allerdings keine besonderen Musikstudien gemacht hatten, deren Mitwirkung aber nöthig erachtet wurde, um dem unternommenen Werke jede mögliche Vollkommenheit zu verleihen. Ginguené, Lacépède, Legendre und Andere wurden berufen, um dem Comité zu helfen.

Einige dem sechsten Capitel der Gesangsmethode entnommene Sätze werden den Geist, von dem die Comités beseelt waren, besser kennen lernen, als Alles, was wir darüber zu sagen im Stande wären.

„Es genügt nicht, um ein vollendeter Sänger zu sein (sagt diese Gesangsschule) eine vorzügliche, nach der besten Methode gebildete Stimme zu besitzen und befähigt zu sein, etwas gut auszuführen — man muß auch musikalisch unterrichtet sein! — Die für einen Sänger passende Anleitung muß sich nicht allein auf das Notenlesen vom Blatt beschränken — es ist wesentlich, daß er eine ziemlich ausgedehnte Kenntniß der Accorde, der Gesetze der Harmonie und der Modulation habe, — um beim Gesange nie eine Verzierung anzunehmen, welche nicht mit der Harmonie des Ganzen im Einklang wäre. In Betracht der literarischen Kenntnisse ist es unerlässlich, daß ein Sänger seine Sprache vollkommen kennt und versteht, damit er die Worte gut ausspreche und ihre Bedeutung kenne. — wenn er sich der Bühne widmet, muß er außer

der Kenntniß seiner Sprache in der Mythologie und Geschichte bewandert sein — er muß die Dichter lesen und diese Lecture, verbunden mit der Geschichte, wird sein Gedächtniß zieren, seine Einbildungskraft erwärmen und seine Seele in einem Zustande der Begeisterung erhalten, welche erforderlich ist, die großen dramatischen Leidenschaften treffend auszudrücken.“

Das heißt einsichtsvoll sprechen, und man sieht, daß die Männer, welche auf diese Weise zu sprechen verstanden, weder Automaten noch Schreier bilden wollten. Aus dieser bewunderungswürdigen Bewegung ging u. A. die schöne Abhandlung über Harmonie von Catel hervor, die Violinschule von Kober, Kreuzer und Baillot, welcher später die Kunst des Violinspiels von Baillot folgte, die vortreffliche Clavierschule von L. Adam, ferner eine Abhandlung über die Principien der Musik, die alles damals Bekannte übertraf, und die Methoden für die Blasinstrumente. Alle zehn Jahre sollten diese Methoden durchgesehen und mit dem Fortschritte der Kunst und Wissenschaft in Einklang gebracht werden. Gute Zöglinge wurden schnell gebildet, bald war alle fremde Hülfe unnöthig, und Frankreich, so lange Italien und Deutschland in Allem, was Musik anbelangt, nachstehend, konnte im Jahre 1823, Dank der Gründung des Conservatoriums und den pädagogischen Arbeiten, deren Urheber S. Sarettel war, zur Bewunderung der civilisirten Welt das gute Orchester der „Concertgesellschaft“ vorführen. Leider ist dieser vortrefflich entworfene, von dem Gründer des Conservatoriums so beharrlich befolgte Plan nicht immer genau befolgt und in dem Geiste der Nachfolger von Sarettel entwickelt worden. Und so geht diese berühmte Musikschule einem Zustande — des Verfalls entgegen, von welchem selbst die Augen der sonst am wenigsten Fellebenden berührt werden.

In dem folgenden Abschnitte nun wollen wir versuchen, die Mittel anzugeben, welche im Stande sein dürften, das Conservatorium dieser für die Freunde der musikalischen Kunst sehr betrübenden Lage zu entreißen.

Damit eine dem Unterricht gewidmete Anstalt den Namen „Schule“ der hohen Bedeutung gemäß verdiene, welche man diesem Namen in der Kunst giebt, ist es nöthig, daß diese Anstalt nach einer klaren Methode verfare und dieselbe in den bedeutendsten wie in den unbedeutendsten Dingen gewissenhaft in Ausführung bringe. Alles muß aus dieser Lehrweise hervorgehen, Alles darauf zurückführen. Außerhalb dieser Einheit ist nur Verwirrung, mithin Verfall.

Die aufgestellten und hingebenden Männer, welche das Pariser Musikconservatorium grünheten, haben nicht aufgehört in ihrem gesammten Wirken, in allen ihren Worten diesem Principe zu huldigen. Zu einer Zeit, wo man Alles schaffen mußte, schufen sie dies Alles in dem ihrer Arbeit bewilligten Zeitraume und was sie nicht bis zu gänzlicher Vollendung führen konnten, das hinterließen sie in Plänen, die auf bewunderungswürdige Art vorbereitet waren, unglücklicher Weise aber nicht befolgt worden sind.

Die Anfertigung von Methoden war bekanntlich die unausgesetzte Beschäftigung des muthigen Sarettel und seiner eifrigen Mitarbeiter, denn, noch einmal sei es gesagt, ohne eine Sammlung von Methoden für jeden Zweig des Unterrichts, von Methoden, die untereinander durch innige Uebereinstimmung verbunden sind, ist es unmöglich ein Institut zu errichten, das des Namens „Schule“ würdig wäre.

Die Regierung des ersten Kaiserreiches erkannte auf eine bewunderungswürdige Weise — man muß es zu ihrem Ruhm bekennen — die hohe Wichtigkeit der Methoden sowie das seltene Verdienst von Sarette.

„Den 6. Februar 1806 (sagt Lassabathie in seiner Geschichte des Conservatoriums) überreichte derselbe dem Kaiser Napoleon in einer Audienz die Sammlung der für den Unterricht aller Theile der Musik ausgearbeiteten Elementarwerke. Der Kaiser empfing mit dem größten Wohlwollen die Glieder der Anstalt und sicherte ihnen den beständigen Schutz ihrer Schule zu.“

Dieses Versprechen wurde gewissenhaft gehalten. Hätte Napoleon fortregiert, so wäre Sarette nie seinen Functionen, die er mit so großer Thätigkeit erfüllte, entrisen worden; dieser ausgezeichnete Mann wäre nie verhindert gewesen, die Gründung und Vervollkommen des Conservatoriums bis zur Verwirklichung seiner Pläne zu führen. Handlungen aller Art liefern dafür den vollgültigsten Beweis.

Die Annahme einer einzigen Methode für jeden Theil des Unterrichts und die strenge Ausschließung jedes anderen Werkes derselben Art sind die allein wirklichen Mittel, die Einheit der Studien in einer großen Schule zu begründen. Unter Sarette ertheilte man den Unterricht nur nach Methoden, welche ausdrücklich durch das Conservatorium eingeführt waren.

Die Zöglinge müssen beim Eintritt in das Conservatorium den Weg genau kennen, den sie zu durchlaufen haben. Die mindeste Ungewißheit in dieser Hinsicht versetzt sie in Zweifel, und der Zweifel wird nicht verfehlen, sie zu entmuthigen.

Es giebt vielerlei Arten, ein Gewehr zu laden, aber es giebt nur eine, die besser als alle übrigen ist. Diese allein zeigen die Exerciermeister den Rekruten, und dürfen sich nicht einfallen lassen, eine davon abweichende zu lehren.

In welchen Classen des Conservatoriums aber wendet man noch die, von den Stiftern der Schule mit so vielem Grunde und so vieler Mühe eingeführten Methoden und nur lediglich diese an? In den Violinclassen vielleicht und in einigen anderen in sehr geringer Anzahl. Ohne Uebertreibung kann man daher sagen, daß das Ausnahme geworden ist, was Regel und zwar unerbittliche Regel sein sollte.

Die strenge Ausschließung jedoch aller außerhalb der officiellen Schule verfaßten pädagogischen Werke würde aber, nachdem sie zuerst den Fortschritt gefördert hatte, eine gewisse Ursache des Verfalls gewesen sein, wenn nicht bei der Gründung ausdrücklich bestimmt worden wäre, daß die beim Studium angewendeten Methoden alle zehn Jahre durchgesehen und auf die Höhe der neuen Fortschritte in Kunst und Wissenschaft gebracht werden sollten.

Die Gründer trieben die Gewissenhaftigkeit in dieser Hinsicht so weit, daß die Violinschulen von Rodé, Kreuzer und Baillot, obgleich dieselben bei weitem alles bisher Erschienene übertrafen, von ihren Verfassern im Augenblicke des Erscheinens für „provisorisch“ erklärt wurden. Aus dieser provisorischen Methode hat Baillot, indem er sie vervollständigte und vervollkommnete, seine bewundernswürdige „Kunst des Violinspiels“ zusammengesetzt.

Theilweise dem fast gänzlichen Aufgeben des Systems einer einzigen Methode bei jedem Theile des Unterrichts muß man den erschlichenen Verfall des Conservatoriums zuschreiben, und dieses Aufgeben selbst aber dem vollständigen Vergessen der unumgänglich nothwendigen Revision. Es ist angesehnlich, daß man z. B. die für die Flöte mit einer Klappe bestimmte Me-

thode von Wunderlich nicht für eine Flöte mit vier Klappen anwenden kann, und die von Tulon für eine Flöte mit vier Klappen bestimmte Methode nicht für die Flöte von Böhm.

Von dem Augenblicke an, wo Vervollkommenungen alter Instrumente oder Instrumente neuer Erfindung von einer gewissen Anzahl von Künstlern oder Kunstliebhabern angenommen sind, ist man verpflichtet, Ausschüsse zu bilden, welche die bis dahin gebrauchten Methoden den betreffenden Vervollkommenungen anpassen und ganz neue Methoden für die neuerfundenen Instrumente schreiben.

Auf diese Weise hätte man die belebende Regel der Einheit der Methode streng bewahrt, ohne hinter den Fortschritten zurückzubleiben.

Uebrigens darf man nicht allein der Vernachlässigung der zehnjährigen Revision die pädagogische Verwirrung am Conservatorium zuschreiben, diese Verwirrung hatte noch andere Ursachen, von denen wir einige in aller Kürze andeuten wollen.

Sehr achtungswerthe aber viel zu gefällige Personen nämlich, welche beauftragt waren, die für das Conservatorium vorgelegten Lehrwerke anzunehmen oder zu billigen, nahmen deren eine solche Menge an, daß es immer schwerer wird, sich zurechtzufinden.

An unserer Schule hat man oft den Habarber mit den Sennesblättern vertauscht. Wir wollen nicht gerade behaupten, daß man daselbst die Harmonielehre des Hrn. Deux-Etoiles z. B. deshalb angenommen und gebilligt hat, weil dieser ehrenwerthe Artist interessante Töchter hat, oder das Solfége des Hrn. Trois-Etoiles, weil dessen Verfasser von einem Bureauchef begünstigt wird, oder die Studien des Hrn. Quatre-Etoiles, weil er einen ausgezeichneten Koch besitzt.

Das aber ist jedenfalls Thatsache, daß man aus Wohlwollen, Duldsamkeit oder Nachlässigkeit die Principien und Pläne der Stifter aus den Augen verloren hat, indem man für einen und denselben Theil der Studien Werke annahm oder billigte, die sich sowol in der Theorie als auch in der Praxis widersprechend paralysiren.

Wenn es einen Unterrichtszweig giebt, welcher der strengsten Einheit unterworfen werden muß, so ist dies sicher das Studium der Harmonielehre. Wohlan, welches ist die in allen Classen des Conservatoriums streng durchgeführte Harmoniemethode? Jeder Professor hat sich seine eigene gemacht, jede ist angenommen oder gebilligt, und Niemand hat das Recht, einer derselben die Einführung in die Schule zu versagen.

Aus dieser Vielfältigkeit geht hervor, daß man in Classen die nur durch eine Wand getrennt sind, das Fär und Wider, das Schwarz und Weiß in Betreff desselben Gegenstandes lehrt, daß man in derselben Schule, je nach der Nummer des Zimmers, in welchem man sitzt, glaubt, die Harmonie enthalte dreizehn Accorde, da es Reicha sagt, oder sei nur aus zweien gebildet, weil Hr. Vienaime es behauptet. Ueber die Art und Weise z. B. die Accorde zu bezeichnen ist man ebenfowenig einig als über die anderen Punkte der Theorie oder der Praxis, so daß die Zöglinge der einzigen großen Musikschele, mit welcher Frankreich ausgestattet ist, keineswegs dieselbe Sprache sprechen, keineswegs dieselben Zeichen für die Harmonie und die Bezeichnung der Bässe anwenden. Allerdings, wie will man es rechtfertigen, die wenn auch schon verbrauchte Methode des würdigen Hrn. Deux-Etoiles, der soviel gearbeitet hat, zu cassiren, der doch seine Verleger befriedigen muß, oder die des liebenswürdigen Hrn. Trois-Etoiles, der einen so sanftmüthigen Charakter besitzt, und des ehrwürdigen Hrn. Quatre-Etoiles,

der zwanzig Dienstjahre zählt, von denen noch dazu neun unentgeltlich? Man müßte ja sehr grausam, müßte aller Gefühle beraubt sein und (um alles in einem Worte zu sagen) der gemeinen Welt angehören!

Und unter der Herrschaft dieser überaus philanthropischen Ideen ist das Musikconservatorium eine Abtei von Thélème geworden, dessen Methode sich fast stets auf das Gefeierte: „Thut, was dir gefällt!“ zurückführen läßt, eine Karavanseraiherberge, wo jede Theorie und jedes pädagogische Lehrverfahren gewiß ist, einer liebevollen Beherbergung zu begegnen, oder ein Omnibus, in welchem sich jeder der Professoren auf die möglichste bequemste Weise in seinem Lehrstuhle einrichtet.

Beim Gesangunterricht geht es auf eine noch unterhaltendere Weise zu. Die Kunst des Gesanges ist ja ihrer Natur nach viel individueller, mehr persönlichen Bedingungen unterworfen, als die der Bildung und Verbindung von Accorden. Daher muß es natürlich Professoren geben, die durch den Oberleib, andere, die durch die Nase athmen lassen, besondere Professoren für die tieferen und wiederum besondere für die hohen, desgleichen für die Kehle, Nasen- und Gaumen-Töne. Kurz die anatomischen Systeme, die physiologischen Methoden, die empirischen Versfahrungsarten stoßen grell auf einander und machen sich den erbittertsten und drolligsten Krieg. Die Mediziner von Mollière sind um hundert Ellen übertreffen. Viele Schüler, verleitet von dem Erfolge, welchen gewisse Schreier im Theater erlangen, folgen mit der größten Sorgfalt dem edlen Beispiele, unbekümmert um schönen Ton, unbekümmert um die Regeln des Athemholens und der harmonischen Verbindung, die Verzierungen und andere wesentliche Theile der Vokalkunst, als wenn diese Sachen nie existirt hätten. Was ist aus der Gesangsmethode des Conservatoriums geworden, aus der einst so schöne Resultate erwachsen? Die Platten derselben sind wahrscheinlich eingeschmolzen. Aber Geduld, eine Commission ist ernannt, um sie aufs Neue graviren zu lassen, sowie alle alten Methoden des Conservatoriums, und in Erwägung der Art und Weise, wie die Commissionen gewohnt sind, ihre Arbeiten zu beschleunigen, kann man hoffen, daß wir in fünfzehn oder zwanzig Jahren einen kleinen Anfang davon erleben werden.

Es versteht sich von selbst, daß diese Aeußerungen gegen das allgemeine System des Conservatoriums, oder vielmehr gegen die Abwesenheit jedes allgemeinen Systems gerichtet sind, keineswegs aber gegen diesen oder jenen Professor ins Besondere. Wir kennen persönlich mehrere Gesanglehrer unserer berühmten Schule als talentvolle, eifrige und gewissenhafte Männer. Was können sie aber in einer Anstalt ausdrücken, in welcher ihnen keine Uebereinstimmung der pädagogischen Mittel zur Pflicht gemacht wird? Was bleibt ihnen übrig, als ebenso zu unterrichten, wie in ihrem Privatunterrichte? Wer könnte sie deshalb tadeln? Wählen sie sich ferner die Zöglinge, die sie zu bilden berufen sind? — Keineswegs, man zwingt sie ihnen auf, um die durch den Abgang entstandenen Lücken auszufüllen. Nun aber wird ihren Anstrengungen geradezu entgegengearbeitet, sei es durch die Classe des Solfège oder durch die Classe der lyrischen Declamation. Daher sind die Gesanglehrer für die traurigen Resultate, welche die letzten Preisbewerbungen kund gethan haben, keineswegs allein verantwortlich. Die materiellen Zustände sind der Ausbildung einer großen Anzahl Schüler nie günstig gewesen. Ein oft dem Pfluge oder dem Amboss eben erst enttrissener erwachsener, junger Mensch wird in Folge seiner schönen Stimme durch den mit der Recrutirung beauftragten Inspector in die Anstalt gebracht, und soll in drei

Jahren von den mühsamsten Handwerk in den Künstlerstand übergehen. Um dieses Wunder zu bewerkstelligen, überhäuft man den Unglücklichen mit 12 oder 15 Classenbületins. Er muß gleichzeitig lernen: Das Solfège, das Vocalisiren, den Solo- und Chorgesang, die große Oper, die komische Oper, die Haltung, das Fechten, das Pianoforte und eine Menge andere Dinge. Dabei trifft es sich zuweilen, daß dieser Zögling sein A B C-Buch kaum kennt und nur mit großer Mühe seinen Namen zu schreiben versteht. Man lehrt ihn natürlich nicht Alles, worin man ihn zu unterrichten beabsichtigt und doch zerstört man fast immer seine Stimme durch das Uebermaß der Anstrengungen. Die Personen, welche es sich zur Pflicht machen, den Preisbewerbungen beizuwohnen, genießen von Zeit zu Zeit das seltsame Schauspiel, daß man einem Zöglinge den ersten Opernpreis ertheilt, dem man für den Gesang einen Tag vorher nur einen einfachen Nebenpreis (!) zuerkennen konnte. Es ist nicht möglich, geistreicher und officieller darzutun, daß der Gesang und die Oper zwei sehr verschiedene, einander fast ganz fremde Dinge sind. —

In dem nächsten Artikel nun werden wir versuchen, eine andere Ursache des Verfalls dieser Schule, nämlich die Ungünstigkeit des Budgets zu beleuchten. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das 6te Concert des Musikvereins Euterpe am 10. Jan. brachte folgendes Programm: Concert für drei Violinen, drei Bratschen, drei Violoncellen und Contrabaß von J. S. Bach; Recitativ und Arie für Sopran aus „Idomeneo“ von Mozart, gesungen von Fr. Rehbörf, Sopernsängerin aus Berlin; Airante aus der „Tragischen Symphonie“ von Fr. Schubert (zum ersten Male); Arie aus „Ophigenie“ von Gluck; Ouverture zu „Prometheus“ von Bargiel; drei Lieder mit Begleitung des Pianoforte von Liszt („Du bist wie eine Blume“), Schubert („Frühlingstraum“) und Richard Rehbörf („Die Spröde“); zum Schluß die Adu-Symphonie von Beethoven. Das Concert von Bach vermochte uns kein besonderes Interesse einzufößen; auch ist überhaupt diese Musikgattung nicht geeignet, die Größe des Bach'schen Genius uns vor Augen zu führen; unter seinen Händen hat sie noch einen zu altväterlichen, zopfigen Charakter behalten und kann deshalb für uns eine nicht mehr als antiquarische Bedeutung beanspruchen. Die Ausführung ließ Präcision im Zusammenspiel sowie bei den Violinen, besonders im ersten Satz, Reinheit in hohem Grade vermissen. — Die Gesangsvorträge von Fr. Rehbörf konnten uns nur mit Befriedigung erfüllen. Den Mangel eines eigentlich vollen, großen Convolomens ersetzte tüchtige Schule, wohlthuende Sicherheit und Reinheit der Intonation, sowie inniger und tiefempfundener, ungelünstelter Vortrag. Ihren Leistungen ward reichlicher Beifall und öfterer wohlverdienter Hervorruf zu Theil. — Was die Schubert'sche Composition betrifft, so ist schon wiederholt auf das Bedenkliche und Unzweckmäßige hingewiesen worden, ein Constat aus seinem ursprünglichen Zusammenhange herauszureißen. Wenn man auch gerade in diesem Falle bei der innern Geschlossenheit und Einheit der Stimmung des genannten Werkes zufällig nicht unbedingt veranlaßt wurde, sich einen bestimmten Zusammenhang mit dem Vorhergehenden selbst construiren zu müssen, so steht doch, so viel wir wissen, ein solches Verfahren mit den künstlerischen Grundsätzen der Euterpe im Widerspruch. Abgesehen von diesem Mißgriff, müssen wir die Ausführung dieses (wie des Bach'schen Werkes) als bloße Alterthümer-

krämerei bezeichnen, da uns damit keine neue Seite des Schubert'schen Geistes erschlossen, vielmehr nach Seite der Form und des Ideeninhaltes das entschiedene Anlehnen an Mozart'sche Muster unverkennbar ist. Bei der Ausführung führte uns in diesmal geradezu widerwärtiger Weise das indisciplinäre Sichbreitmachen und Herausplagen der Oboen, deren Töne stets zerstreut über den übrigen Instrumentalgruppen hervorragten, anstatt eine Verschmelzung mit deren Klangfarben möglichst anzustreben. Dasselbe gilt in nur etwas beschränkterem Maßstabe auch von den anderen Blasinstrumenten. Es ist dieser Uebelstand schon so vielfach berührt worden, zuletzt aber immer als selbstverständlich unerwähnt geblieben; wir wünschen diesmal sehnlichst, nicht in den Wind gesprochen zu haben. — Bei Dargiel's Overture ist uns die eigentliche Composition (im ästhetisch-technischen Sinne) unklar geblieben und mußte es auch bleiben, insofern der Componist den dichterischen Stoff in die alte Overturenform einzwängte. Nach der einfachsten Art und Weise, den letzteren musikalisch darstellungsgerecht zu machen, würde doch der Vorwurf in allgemeinen Umrissen etwa so zu gestalten gewesen sein: trotziger Widerstand und wildes Ausbäumen des Prometheus — Zurückstürzen in hoffnungsloses Dürren — Rettungsahnung und endlicher Sieg. Dies ist auch, soweit Ref. sich entsinnen kann, die Anlage der Liszt'schen Composition. Für diese Behandlungsweise wird sich natürlich die Overturenform nicht eignen; dennoch würde sie deshalb noch nicht der Tadel der Formlosigkeit treffen, der doch für uns nur den Mangel innerer psychologischer Nothwendigkeit bedeuten kann. Wir stehen im Gegentheil nicht an, dem Dargiel'schen Werke in diesem Sinne Formlosigkeit vorzuwerfen. Was soll z. B. in der Mitte schon der lärmende Schluß auf der Dominante, der dann am Ende auf der Tonica genau so wiederkehrt? — Im Allgemeinen ist das Streben nach Charakteristik in dieser Overture anzuerkennen; besonders das Seitenmotiv ist in dieser Beziehung namhaft zu machen; doch verliert sich der Componist nicht selten in hohles Pathos, z. B. in der pomphaft gehaltenen Einleitung. Die Instrumentation konnte stellenweis mehr gelichtet sein, ist aber bisweilen auch originell und von frappanter Wirkung. Das Werk fand beifällige Aufnahme, jedoch ließ sich, wenn auch von einem nur verschwindenden Theile des Publicums, wahrscheinlich im Hinblick auf etwas tannhäuserliche Anklänge des Seitenmotivs, auch ein oppositionelles Zischen vernehmen. Bei der Beethoven'schen Symphonie waren die langsamen Tempi viel zu rasch genommen. Im Uebrigen verdiente die Ausführung alles Lob. Die Orchesterbegleitung der Gesänge war ziemlich monoton und theilnahmslos.

St.

Breslau.

Die Aufführungen, welche der „Orchesterverein“ in der ersten Hälfte unserer Saison veranstaltet hat, sechs an der Zahl, waren ebensoviele Beweise dafür, wie sehr wir Recht hatten, wenn wir von der Gröndung dieses Institutes wahrhaft Erpriechliches für unsere Kunstzukunft hoffen. Dirigirt wie Orchester haben sich bisher des allseitigen Vertrauens und der Theilnahme des Publicums in jeder Weise werth gezeigt. Ungeachtet der hohen Anforderungen, welche wir an die Leistungen des Vereins zu stellen niemals unterlassen haben, sind wir nicht im Stande, unter die uns von Herzen kommenden Lobeserhebungen einen Tadel einfließen zu lassen; stets bemerken wir die größte Anspannung aller Kräfte, stets war das Verlangen, Höchstes zu leisten, ersichtlich. Das schöne Streben des Vereins, Kunstwerke gleichviel, welcher Zeit oder Richtung angehörig, zur Aufführung zu bringen, hat sich auch diesmal nicht verlernt, und nur blinde Parteilichkeit und Gehässigkeit könnte sich der Anerkennung solcher Thatfachen entziehen wollen. Unser musikliebendes Publicum aber hat an diesem Prüßlein des Kunstsinnes bewiesen, daß es noch gesunden Sinn und Empfänglichkeit besitzt, denn seine Theilnahme ist eine ungeschwächte geblieben. —

Wir müssen uns darauf beschränken, in Kürze die Programme der bis-

herigen Aufführungen und eine gebrängte Uebersicht der dabei theilgenommenen Solisten zu geben. — Erstes Concert: „Jubelouverture“ von Weber, Overture zu „Prometheus“ von Beethoven und Esbur-Symphonie von Schumann. Zweites Concert: „Le Carnaval romain“ Overture von Berlioz, Overture zu „Die Abenceragen“ von Cherubini und Esbur-Symphonie von Mozart. — Drittes Concert: „Die Vorstellung des Chaos“ (Einleitung zur Schöpfung) von Haydn, Overture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn und Esbur-Symphonie von Beethoven. — Viertes Concert: „Das Paradies und die Peri“ von Schumann. — Fünftes Concert: „Holländische Musik“, „Egmont“ von Beethoven, Vorspiel zu „Lohengrin“ von Wagner und „Ungarischer Marsch“ von Schubert, instrumentirt von Liszt. — Sechstes Concert: Overture zu „Die Gebrüder“ von Mendelssohn, Overture zum „Freischütz“ und Esbur-Symphonie von Beethoven.

Im ersten Concert hörten wir von einer stimmbegabten und gut geschulten Sängerin, Fräulein Melitta von Absleben aus Dresden, die Arien „Auf starkem Fittig“ aus der Schöpfung und „Süß sind der Nacht Freuden“ aus dem „Unterbrochenen Opferfest“ vom seligen Winter. In dem zweiten Concert trat Herr Edmund Senger auf und hatte sich für den virtuosen Vortrag des ersten Satzes aus Paganini's erstem Concert und die tiefempfundene Wiedergabe des Mendelssohn'schen Violinconcertes einer höchst ehrenvollen Aufnahme des Publicums zu erfreuen. Das dritte Concert verschöuerte Herr Carl Tausig durch sein meisterhaftes Spiel des Liszt'schen Capriccios über Motive aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven, der von ihm bearbeiteten Locata und Fuge aus D moll von Bach, der vierten Barcarole von Rubinstein und der zwölften Rhapsodie von Liszt. — Die Soli des Chorwerkes, welches im vierten Concert zur Aufführung gelangte, waren in den trefflichen Händen der Frau Dr. Rampf-Babnigg (Peri), Frau Dr. Damosch, Fräulein Lorch (Alt) und des Hrn. Porrig (Tenor). Die Chöre sangen von Hrn. Dr. Damosch mit schönem Erfolg geleitete „Breslauer Gesangsverein.“ — Für das fünfte Concert war Frau Emilie Jauner-Rall aus Dresden gewonnen, welche indessen kurze Zeit vor dem Concert eingetretener Hindernisse wegen abschied. Statt ihrer trat Fräulein Wanda Kiling aus Berlin ein und sang die beiden zur „Egmont“-Musik gehörigen Lieder und die Arie „Leise, leise“ aus dem „Freischütz.“ Die verbindende Dichtung zur „Egmont“-Musik von Vernays, eine recht anerkennenswerthe Arbeit, sprach Hr. Alexander der Liebe mit natürlichem und edlem Ausdruck. — Das sechste Concert endlich verschaffte uns den großen Genuß, Hrn. Julius Stodthausen singen zu hören. Seine hohen Vorzüge sind bekannt genug, und erfolglos wäre der Versuch, in dieser Beziehung noch neue Entdeckungen machen zu wollen. Der Meister sang eine Arie aus „Aëtis“ von Handel, die Ballade des Harners aus „Wilhelm Meister“ von Schumann und mehrere Lieder aus dem ersten Heft der „Müllerlieder“ von Schubert. Sammtliche Vorträge wurden mit wahrhaftem Enthusiasmus aufgenommen. — Zu den hervorragenden Novitäten für unsere Stadt zählten bei den besprochenen Aufführungen die Esbur-Symphonie und „Paradies und Peri“ von Schumann. Auch die Entre-Acte zu „Egmont“ dürfen wenigstens als halbe Novität aufgezählt werden, da die Stürmen im Theater ein volles Genießen niemals zulassen.

Die Singakademie begann ihre Concerte mit der Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten.“ Eine zweite, zur Feier des Todtenfestes veranstaltete Aufführung brachte das Requiem von Cherubini und die Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ von Seb. Bach in vortrefflicher Wiedergabe. Das dritte Concert, welches kurz vor dem Weihnachtstfest stattfand, brachte eine Reihe von Compositionen, welche in Beziehung zu dem bevorstehenden Feste standen. Die Componisten waren: Andreas Hammer Schmidt, Jakob und Michael Prätorius, Joh. Eccard, Michael Haydn, Seb. Bach und Men-

delsohn. Die Ausführung gereichte der Akademie und ihrem Leiter, dem Königl. Musikdirector Hrn. Julius Schäffer zur Ehre. —

Auch Ullmann war bei uns und gab drei Concerte. Was sollen wir über diese Concerte sagen? Selbst ein einfaches Desaven verlohnt sich kaum. Daß Carlotta Patti eine seltene Erscheinung ist, kann nicht gelungnet werden, aber ob das, was an derselben gerade so außergewöhnlich, — nämlich ihre Höhe und die Behandlung der dieser Lage angehörigen Läne — schön ist, darüber sind die Meinungen doch mindestens sehr getheilt. Wir müssen offen gestehen, daß wir keinen wohlthuenden Eindruck dabei empfangen haben. Als vollkommenste Leistung der Sängerin erschien uns der wahrhaft elektrisirende Vortrag eines französischen Lach-Complets, welches allerdings mehr in ein Café chantant als in den Concertsaal gehört. Kleinige Entschädigung gewährten uns die Vorträge der in diesen Concerten mitwirkenden Hrn. Jaëll, Bientemps und Steffens. Trotz aller Anstrengungen der Reisen und des fast täglichen Auftretens zeigten die Leistungen dieser Künstler eine bewunderungswürdige Spannkraft und Frische. Von den vielen Genüssen wird uns namentlich die herrliche Wiedergabe von Mendelssohn's C-moll-Trio in der Erinnerung bleiben. — Einige Zeit nach dem Scheiden des Meisters Fesse theilten wir die Ernennung des Pianisten Hrn. Carl Mächtig zu dessen Nachfolger mit und sprachen unsere Befriedigung darüber aus, daß dem berühmten Manne ein würdiger Nachfolger befeßt worden sei. Ein Orgelconcert, welches Hr. Oberorganist Mächtig unter Mitwirkung eines von Hrn. Musikdirector Schäffer geleiteten Gesangsvereins in der Bernhardskirche unter außergewöhnlicher Theilnahme des Publicums veranstaltete, hat unsere Voransicht in vollem Maße bestätigt. Die Vorträge des jungen Künstlers, Präludium und Fuge (C-moll) von B. Prossig, Präludium (C-moll) von Mendelssohn, Einleitung zum Graun'schen „Tod Jesu“ von Fesse und Vorspiel zum Choral „Schmücke dich“ von Seb. Bach zeugten sowohl von Virtuosität als auch von Kenntniß der Behandlung des Instrumentes.

Außer den bisher genannten fand noch eine Reihe mehr oder weniger bedeutender Concerte statt, über welche wir — als für jetzt des Interesses ermangelnd — hinweggehen. Nur die von solchen Künstlern gegebenen, welche für besonders tüchtige Leistungen eine Anerkennung verdienen, seien hier genannt. Zu diesen zählten wir die Pianistin Fräulein Emilie von Sumpert, die Sängerin Frau Dr. Mampé-Bahnigg, Frä. Catharina Lorch und Marie Leibig und die Violinvirtuosen H. Otto und Louis Küfner.

Eugen von Blum.

Wien.

Die diesmalige Saison hat uns bis jetzt drei philharmonische, zwei Musikvereinsconcerte, je zwei Quartettabende Hellmesberger's und Laub's und eine ziemlich lange Reihe von Virtuosen-Concerten gebracht. —

Das Programm der „philharmonischen Concerte“ scheint sich theils einheitlicher theils mannigfacher gestalten zu wollen. Ersteres deshalb, weil man, von allem gefanglichen Stickschmelz gänzlichen Umgang nehmend, bis jetzt lediglich Orchesterles und zwar in sich selbst abgeschlossenes gebracht und auch künftig zu bieten beabsichtigt. Größere Mannigfaltigkeit aber ist den Programmen dieser Concerte durch Aufnahme mindestens einer Novität in jedes derselben zu Theil geworden.

Erscheinungen solcher Art bekunden einen erfreulichen Fortschritt. Dies bezieht sich aber nicht bloß auf die jüngste Vergangenheit, sondern derselbe war in einer nun bereits weit zurückliegenden Epoche dieser Concerte in Bezug wahrhaft durchgeistigten Darstellens noch um Vieles ersichtlicher.

Das erste dieser Concerte begann mit Mendelssohn's Aethia-Duverture. Dieser folgte die D-moll-Orchester-suite Seb. Bach's, hierauf die für Wien neue „Duverture zur Braut von Messina“ von

Schumann, und den Beschluß bildete Beethoven's C-moll-Symphonie.

Das zweite begann mit einer Novität, der Trauerspiel-Duverture B. Argiel's, brachte hierauf als wolfeiles Zugeständniß für dilettirende Vergnügungsmenschen die ziemlich zopfig klangende obgleich stellenweise sehr anmuthige D-moll-Symphonie S. Haydn's, und schloß mit Mendelssohn's vielfach weichtlicher A-moll-Symphonie, einem jetzt stehenden Artikel dieses Institutes.

Das dritte Concert brachte als Novität eine Orchester-Suite von Effer, das Beethoven'sche Violinconcert (Laub als Solist) und die D-moll-Symphonie von Mozart.

Daß man von dieser Stelle aus überhaupt endlich Novitäten, und zwar in sich selbst fest gegliederte Werke, nicht etwa wie bisher Bruchstücke bringt, ist anerkennenswerth, und ich will daher für heute nicht weiter auf die Erörterung der Frage eingehen: ob das uns dargebotene Neue zu den uns künstlerisch eigentlich fördernden Erscheinungen gehöre oder nicht. —

Schumann's Duverture ist ein sehr-pathetisches Tonbild. Wie in allen bisherigen des Meisters begegnet man auch hier einer Menge neuer und feiner Züge. Die Charakter- und Situationszeichnung ist innerlichst wahr und scharf. Die Kraft des Individualisirens und Dramatisirens im Sinne der Neuzeit, also die Macht, eigentliche Programm-musik zu schaffen, ist diesem Meister fremd geblieben, obgleich er eigentlich — wenn auch in engerem Rahmen — die Bahn zu diesem Umschwunge ebnet geholfen hat. Schumann nimmt für jeden Klarschenden die ohne Zweifel hervorragende Stellung eines Vermittlers zwischen absoluter und Programmmusik ein. Wie nahe indeß Ausgleichungsversuche und unverfälschtes Nebeneinanderstellen zweier von einander weitabliegender Geistesrichtungen oft in ein und derselben That zusammenfallen, weiß Jeder.

Ebenso bekannt ist der Grenzpunkt zwischen Pro- und Epigonenthum. Rag man nun aber B. Argiel als reinen Musiker wie immer denken: er ist und bleibt ein Schumann-Epigone, wenn auch der sinnigsten Einer. Was vom früher erwähnten Vorüber, gilt denn um so entschiedener vom Nachstrebenden. Auch B. Argiel gibt in seiner Trauerspiel-Duverture Pathos, und nichts als Pathos. Der von ihm gewählte Vortwurf berechtigt ihn allerdings vollkommen zum Festhalten solcher Stimmung. Allein, was bei dem vorbesprochenen Werke des Meisters noch wahr und warm, weil aus dem Innersten hervorgeht, ist in diesem Werke kühl, gemachtes, nicht selberlebtes Pathos. Reinmusikalisch genommen bietet die Duverture viel des Aregenden. Formeller Bau, Instrumentirung, Harmonik, thematische Arbeit — letztere natürlich im Sinne älterer Anschauungen, auch im Allgemeinen Stimmungs- und Charaktertreue sichern dem Werke immerhin Beachtung. Nur wolle man es nicht eine Schöpfung nennen! Diese Duverture zählt nicht einmal zu denjenigen Gebilden, die uns irgendwie weiter hinausführten über jenen Standpunkt, den wir längst als den specifisch Schumann'schen erkannt, wie er sich uns in „Ranfred“, „Faust“, in der Duverture zur „Braut von Messina“ u. auf das Berührungswürdigste offenbart hat. —

(Fortsetzung folgt.)

Potsdam.

Am 8. Novbr. v. J. eröffnete Hr. Musikdir. Boigt die Reihe seiner für diesen Winter angekündigten Abonnement-Concerte. Der dichtgefüllte Saal Barberini gab die wachsende Theilnahme unserer Musikfreunde für diese Concerte aufs Neue kund. Im ersten derselben begrüßten wir Frä. Rosa Schweiger in einer Arie aus „Titus“ und zwei Liedern von G. E. und Sieber, womit sie uns — obgleich anfangs etwas besungen — doch mit vortrefflicher Intonation und geschmackvollem Vortrage erfreute. Hr. B. gewann sich durch sein gewandtes und grazidies Violoncellspiel allgemeine Gunst, Hr. Boigt aber und seine von ihm trefflich organisirte und mit bekannter Umsicht

geleitete Capelle erfreuten uns mit der Fdur-Symphonie von Beethoven (Nr. 8), der Aethalia-Ouverture von Mendelssohn und denjenigen zu den „Rajaben“ von Sternbale Bennet.

Das zweite Concert machte uns mit einem Schüler des rühmlichst bekannten Leschner, Frau Lewinsky aus Berlin bekannt, der mit weicher Stimme Recitativo und Arie aus „Iphigenie in Tauris“, ein Lied von Abt und Mendelssohn's tiefinniges „Sei getreu bis in den Tod“ sang. Frä. Grilla Lie aus Christiania, Schülerin des Professor Kullack, spielte den zweiten und dritten Satz des C-moll-Concerts von Chopin in wirklich ausgezeichnete Weise, und zum Schluß erfreute uns die jugendliche anspruchslose Künstlerin mit zwei Compositionen von Liszt, nämlich mit dem Spinnlied aus Wagner's „Hilfendem Holländer“ und der Mazappa-Stube. Die Bärtsche Fdur-Symphonie und die Oberon-Ouverture wurden vom Orchester exact und feurig ausgeführt.

Das dritte Concert brachte uns Mozart's immer wunderbar ergreifende C-moll-Symphonie, das Scherzo aus dem „Sommertraum“ und die immer gern gehörte Tell-Ouverture von Rossini, unter Frä. Voigt's Leitung mit Wärme und Hingebung ausgeführt. Frä. v. Facins gewann sich sowohl durch den Liebreiz ihrer Stimme als durch vortrefflichen Vortrag einiger Gesänge von Rossini, Keimede, Schumann und eines spanischen Volksliedes („Die Postillons Braut“) die Herzen der Hörer, und der vierzehnjährige Harfenist Franz Pünz aus Berlin (Schüler des Kammermusikus Grimm) bereicherte das Programm durch Ausführung einer von ihm componirten Phantasie und des Feiertanzes von Pariss Alvars, und rief sowohl die jugendliche Unbesorgtheit des Spielers als auch seine ungewöhnliche Leistung auf der hier selten gehörten Pedalharfe lauten Beifall hervor.

Frankfurt a. M.

Die einzige Novität an unserem Stadttheater außer ermüdenden Wiederholungen bekannter Opern war das „Glöckchen des Eremiten“ von Aimé Maillard, das außer ein paar artigen Melodien trotz allen Spectakels mit jeder Darstellung mit vollem Rechte an Zugkraft verlor. Die neueren Mitglieder, nämlich die Damen Fabbri, Oppenheimer und Wallbach, die Tendre Georg Müller und Kaminsky und die Basse Liebig und Offenbach schienen sich zu acclimatistren. Frau Dswald bleibt stets eine Retterin in der Noth und gehört zu den Wenigen, die nie falsch singen, und Pächler verdient durchweg das Prädicat eines ächten, stets im Fortschritt begriffenen Künstlers. Ueber das etwas in Uebertreibung übergegangene fünfzigjährige Künstler-Jubiläum unseres Komikers Paffel haben sich hiesige und auswärtige Blätter zur Genüge ausgesprochen.

In unseren letzten vier „Museen“ kamen zur Aufführung Franz Lachner's höchst beifällig aufgenommene Suite (Nr. 2 in C-moll), ferner Ouverture zur „Doreley“ (E-dur) von Ignaz Lachner, eine frische, brillante und reizende Composition. Zwei ihrem Charakter nach sehr verschiedene, aber um so anziehendere Symphonien waren die Beethoven'sche in D-dur, und eine von Reubul aus derselben Tonart, beide vom Dir. Müller voll Verständnis dirigirt. In einer Ouverture zu „Michel Angelo“ von Niel Gabe war die Instrumentation ebenso extravagant wie in den meisten Gabe'schen Sachen. Außerdem hörten wir eine Ouverture von Schumann (resp. Scherzo und Finale) eine von Heinrich Wolff und eine von Schubert zu „Alfonso und Estrella“, von Frä. Blehacher aus Hannover mit kraftvoller, noch nicht hinreichend biegsamer Stimme Arie aus der „Schöpfung“, Lieder von Schubert und Ballade von Löwe, vom Concertum. Auer aus Düsseldorf Spohr's Violinconcert Nr. 7 und Rondo aus dem A-dur-Concert von Bieuztemps, sowie die „Eroica“.

Virtuosen-Concerte wurden gegeben von Bieuztemps, vom Concertum. Lauterbach aus Dresden, vom Violinisten Hugo Heermann aus Frankfurt, von Jacques Rosenhain (Concert aus D-moll), von Ernst Labeck (Weber's Concertstück), beide aus Paris,

von Eybenschütz, von der Pianistin Henriette de Wyhowela, der Violinistin Amélie Biba, den Sängern Wlaga Orgeni, Pöllnig, Sabina Willstät und Anna Meyer. In einigen dieser Concerte wirkten mit die Damen Burggraf (Declamation) und Frä. Anna Deinet, gegenwärtig bair. Hofopernsängerin, die H. Wallenstein, Hill u. s. w.

Der „philharmonische Verein“ brachte eine Haydn'sche Symphonie (D-dur) und die Ouverture zu „Anakreon“; Gesangsvorträge von Frä. Thomas und Pianovorträge von Wilhelmine Marstrand aus Hannover. — Der „Ecclesienverein“ führte „Jephtha“ von Händel auf unter Mitwirkung der Damen Kempel und Schred, der H. Baumann, G. Müller und Carl Hill.

Eduard Eliaßon gab wieder ein Monstre-Concert. In demselben kamen zur Aufführung Octett von Spohr, Mendelssohn's Clavier-Concert (C-moll), vorgetragen von M. Wallenstein, außerdem Lieder und Solopiecen soviel als möglich. Eliaßon's hervorragendes Verdienst besteht darin, daß er öfters selten gewordene Werke oder Novitäten bringt, diesmal eine Mozart'sche Arie mit obligater Violone „Non più“ und ein Rondo concertante für zwei Violinen von Heinrich Wolff und vom Concertgeber componirt und vorgetragen.

In August Dohl's Concert hörten wir das G-dur-Trio von Beethoven, ein Sextett von C. F. Brahmach (einem der Mozart-Stipendiaten), Concert-Paraphrase von Liszt aus „Rigoletto“ und zwei Compositionen des Concertgebers: Trilogie und Militair-Marsch. Gesänge wurden von Frä. Rosetti in der ihrem Soubrettenfach entsprechenden Weise charakteristisch vorgetragen.

Auch unser jovialer „Liederkrantz“ mit seinen singenden Humoresken und humoristischen Gesängen gab u. A. sein jährliches Concert zum Besten der Mozartstiftung.

Erasmus.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen.

Im Frankfurter Theater ließ sich kürzlich Sophie Menter, die 16jährige Tochter des jüngst in München verstorbenen geschätzten Violoncellisten M. als Pianistin hören und fesselte durch die klare, bei so früher Jugend bereits seltene Reife des Geistes beunruhigende Darstellung so verschiedenartiger Charaktere wie Beethoven, Weber, Scarlatti, Liszt u. s. w. Bei dieser Gelegenheit ließ sich auch ein ganz empfehlenswertes Gesangstalent Frä. Oppenheimer in ansprechenden Liedern von Georg Coltermann hören.

In der Frankfurter Tonkünstler-Gesellschaft wurde vor Kurzem ein neues Streichquintett von Heinrich Wolff vorgetragen von dem Componisten und den H. Stein, Weiler, Siebentopf und Capellm. Ign. Lachner. Die Tendenz, die Programme aus den Erzeugnissen der Mitglieder zu bilden, ist jedenfalls eine ebenso praktische als nachahmungswürdige.

Die zweite Akademie des Wannheimer Hoftheaters brachte von Franz Lachner die dritte Suite in F-moll. Beiläufig war es nicht uninteressant, alle drei Gebrüder Lachner an diesem Abende eigene Compositionen dirigiren zu sehen.

Dem Textbuche zufolge kommen in der Jacobi- und Johannis-Kirche zu Chemnitz in diesem Vierteljahre Theile aus verschiedenen Werken von Bach, Händel, Allegri, Schumann und Schneider zur Aufführung. Gegenüber dem gewöhnlichen Schlenbrian verdient solche in der Hauptsache gute Wahl Anerkennung, desgleichen die dem ausführlichen Textbuche beigegebenen biographischen Notizen über die betreffenden Componisten, von denen die über Schumann gegebene mit besonderer Wärme verfaßt ist.

Hugo Heermann aus Paris hat, nachdem er im Feibelberger Instrumentalverein u. A. das Beethoven'sche Violinconcert vorgetragen, in Frankfurt im Verein mit den Herren Weder,

Welfer, Brinkmann und Wallenstein Quartettsoiréeen arrangirt, deren erste am 10. v. M. stattfand.

— Ernst Stöger concertirt in Paris.

— In der letzten Soirée Rossini's in Paris hat eine schöne Spanierin, Rosaria Zapater durch das tiefe Gefühl ihres Gesanges Aufsehen erregt.

— In Wien kam im zweiten Cyclus der „philharmonischen Concerte“ der Pilgermarsch aus der Parolh-Symphonie von Berlioz und das Amoll-Concert für Violine und Orchester J. S. Bach zur Aufführung. Jos. Hellmesberger wußte in letztere Composition, bei dem treuesten Festhalten an dem großen Styl und bei der gewissenhaftesten und vollendetsten Wiebergabe aller Details die erwärmendste Empfindung zu legen. Die von ihm eingelegte Cadenz, welche aus den drei Sätzen des Concertes einen dastigen Strauß zusammenbindet, ist ein kleines musikalisches Meisterwerk. Den Schluß des Concertes bildete Beethoven's achte Symphonie.

Neue und neuinstructierte Opern.

— Mozart's „Zaide“, welche schon in den dreißiger Jahren von Carl Gollmich mit einem neuen Dialog versehen wurde, da der alte Original Text verloren gegangen war, soll in Frankfurt zur Aufführung kommen, desgleichen Lachner's „Catharina Cornaro.“

— Am 17. December wurde zur Geburtsstagsfeier des Herzogs von Meiningen daselbst unter Gott's Leitung „Der fliegende Holländer“ von Richard Wagner zum ersten Mal aufgeführt und am 26. December wiederholt.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Frä. Arndt wurde in Wien zur I. I. Kammerfängerin ernannt.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: H. Joachim Raff aus Wiesbaden, Hr. Taplin, Tonkünstler aus Rauehester, Frau Passy-Cornet aus Wien.

Vermischtes.

(Jubiläum.) Ende des eben verfloffenen Jahres feierte in Leipzig sein 50jähriges Jubiläum ein Mann, dessen Name in der

Gesangswelt ziemlich viel genannt worden ist: der Rector emerit. M. Bräutigam aus Luda. Schon während seiner Studienzeit auf hiesiger Universität wirkte er im engen Verein mit seinem Freunde Friedr. Schneider, und zwar nicht bloß in studentischen Kreisen, für Hebung und Förderung des Gesanges, und noch in späteren Jahren sah sich der frühere Solosänger am hiesigen „großen Concerte“ bei fast allen Musik- und Gesangsfesten als „Ludaischer Bass“ gefeiert. Im Jahre 1815 aus Frankreich nach sechsjährigem Aufenthalte zurückgekehrt, übernahm er in dem Altenburg-Städtchen Luda die Rectorstelle und das Cantorat. Seinem Eifer gelang es bald, die Jünger der Gesangskunst zu sammeln, so daß er bereits 1821 einen über 80 Mitglieder zählenden Sängerverein gründen konnte, aus welchem später der große „Osterländische Männerchor“ sich bildete, nach dem in der Folge allwärts ähnliche Gesang-Vereine entstanden. Er ist somit der Begründer der Männergesangvereine in Sachsen und Preußen. Bei Gelegenheit seines Jubiläums nun wurden ihm außer anderen erfreulichen Beweisen der Theilnahme von allen Seiten auch von Mitgliedern des Paulinervereins ein Ständchen gebracht, dessen Piecen zum großen Theile dem eignen Werke des Jubilars: „Preis des Gesanges“, einer Cantate entnommen waren. Eine „Arie“ daraus mit Clavierbegleitung wird nächstens bei C. F. Kahnt erscheinen, der auch ein früheres Werk desselben Verfassers: „Der musikal. Theil des protestantischen Gottesdienstes“ u. verlegt.

Noch heut im 83. Lebensjahre nimmt dieser Rector des Männergesangs an allen, Musik und Gesang betreffenden Vorkommnissen den lebhaftesten Antheil.

— Bei den Gebr. Cambogi in Paris ist die mit Ungeduld erwartete Partitur der „Absents“ von Poise erschienen, die in der komischen Oper einen so brillanten Erfolg gehabt haben. Der erste Abzug war sofort vergriffen.

— Geribert Rau, dem gründlichen Verwässerer großer Geister, fällt jetzt C. M. v. Weber in einem Romane zum Opfer. Die Biographie des Sohns hat ihm die Sache recht leicht gemacht.

— Der „Wiener Männergesangverein“ hat den Jahresbericht über sein zehntes Vereinsjahr in 84 enggedruckten Seiten ausgegeben, in denen der Schriftführer Dr. v. Billling alle im Vereine vorgekommenen Einzelheiten mit umständlicher Genauigkeit vergeichnet hat. Das sehr reichhaltige Repertoire enthält in Quantität eine sehr große Menge von Compositionen, aber darunter leider erstaunlich wenig Gesänge von tieferem künstlerischen Gehalt. Der Verein zählt außer ausgezeichneten Künstlern (als Ehrenmitglieder) 238 Mitwirkende. Was könnte bei der technisch vortrefflichen Leitung mit solchen Kräften bei besserer Auswahl der Gesänge geleistet und gewirkt werden!

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Nadolph Willmers, Op. 114. „Réflexions harmoniques“ (No. 1. „Nocturne poétique.“ No. 2. „Etude symphonique.“) Prag, Schalet und Weßler. Nr. 1. 20 Ngr, Nr. 2. 22½ Ngr.

Joseph Löw, Op. 10. Valse de Salon. Eben. Nr. 20 Ngr. Edm. Abesser, Op. 12. Erholungsstunden. Eine Sammlung leichter Tänze mit Fingersatz. Leipzig, Merseburger. Heft 1 und 2 à 10 Ngr.

Op. 19. Scherzo — Etude. Eben. Nr. 12½ Ngr.

Op. 20. Jägersied. Durch die Nacht. Waldbümchen.

Drei Stücke. Eben. Nr. 10 Ngr.

Op. 23. Sonatine. Eben. Nr. 12½ Ngr.

Op. 24. Frühlingsstimmen. Drei Tanzpiècen. Eben. Nr. 12½ Ngr.

Henry von Ende, Op. 1. Nächtiger Reigen. Capriccio. Cassel, Luchardt. Nr. 10 Sgr.

Nadolph Willmers bereichert die Salonliteratur durch zwei Tonstücke „Nocturne poétique“ und „Etude symphonique“ Op. 114.

Die höchst elegante Schreibweise dieses Componisten erinnert hier in den Stellen, wo die getragene Melodie meistens der linken Hand anvertraut ist, während die rechte Hand in gebrochenen Accordfiguren eine brillante Begleitungsart auszuführen hat, sehr an die Thalberg'sche Manier. Obgleich diese beiden Sätze einen höheren Grad von Technik beanspruchen, so sind sie dennoch, wenn diese Schwierigkeit überwunden ist, und sie mit Eleganz vorgetragen werden können, dankbar für den Spieler, und der Beifall kann ihm nicht entgehen. Die in der Etude symphonique (Fis moll) festgehaltene Figur ist meisterhaft durchgeführt und es gehört das Werk darum nicht bloß in die Classe solcher Exercitien, welche bloß das Technische im Auge haben; sie ist zugleich ein geistreiches Erzeugniß.

Joseph Löw's Salonwalzer Op. 10. in As dur, welcher in seiner ausgebreiteten Form mit eigentlicher Tanzbestimmung nichts mehr gemein hat, bringt in einer vier Tacte langen Einleitung eine oft verbrauchte Tonphrase, die später noch zweimal wiederkehrt. Im 17. Tacte des Meno allegro scheint der Componist eine Melodienperiode in der Quinte Es dur bringen zu wollen, springt aber schnell davon ab und wendet sich durch den Vorschlag des zu Anfang des neunzehnten Tactes nach F moll, so daß man fast auf die Vermuthung kommen möchte, daß nach dem 18. Tacte ein paar Tacte fehlen, wenigstens müßte das dritte Viertel im 18. Tacte schon des sein, um den Uebergang mehr zu motiviren. Diese Stelle zeigt eine gewisse Unbeholfenheit. Ueberhaupt bietet dieser in moderner Technik gehaltene Salonwalzer nur ziemlich Gewöhnliches.

Abesser's „Erholungsstunden am Pianoforte“ Op. 12. enthalten

eine Sammlung leichter Tänze für kleine Hände mit Fingersatz. Wir rechnen diese zu den Kinderstücken, welche mit freundlich-kindlichem Inhalt zu dem Kinde herabsteigen sollen, wozu hier die Tanzformen Polonaise, Walzer, Mazurka, Polka und Galopp vom Componisten verwendet worden sind. Wenn nun in solchen Tänzen die Melodie mit höchst einfacher Harmonie nur die Aufgabe hat, durch heitere Weise dem Ohre zu schmeicheln, so müßten die vorliegenden Tänze wenigstens ein moderneres Gewand haben, was keinesweges, besonders bei dem Walzer, der Fall ist, sie gebären im Gegentheil ihrer Sachweise nach einer entschwindenden Zeit an. Eine zu dürrtätige Phantasie darf sich auch in solchen kleinen Tänzen (musikalischen Bonbons) nicht zeigen. Freilich, „eine Kinderhand ist bald gefüllt.“

Ueber die anderen Werken A. Besser's läßt sich ebenfalls nicht viel Erquickliches sagen; überall bewegt sich der Componist auf der stark betretenen Heerstraße. Die Sonatine ist eine Erinnerung an eine verfloßene Zeit. Wenn man in einem Op. 24 sich noch mit Gehörtem behilft, so ist wol zu vermuthen, daß keine eigene Phantasie vorhanden ist.

Bei einem Erstlingswerke wird kein strenger Maassstab von der Kritik angelegt und man begnügt sich, wenn solches im Allgemeinen keine Verlässe gegen Harmonie, Melodie u. s. w. aufzuweisen hat. Der Satz des vorliegenden Op. 1. Capriccio von Henry von Ende ist im Allgemeinen rein und Unklares findet sich nicht vor. Die Hauptgedanken treiben in ihrer Formation im Gegentheil wol geordnet heraus. Originale Züge lassen sich freilich auch nicht herausfinden.

Volls- und Schulgesänge.

Benedict Widmann, Chorschule. 1.—4. Stufe. Regeln, Uebungen und Lieder. Leipzig, Merseburger. Heft 1 u. 2 à 3 Ngr., Heft 3 u. 4 à 6 Ngr.

H. M. Schletterer, Op. 5. Zwölf Chorgesänge für Sopran- und Altstimmen. Ebenb. 6 Ngr.

Robert Bernhard Pfeiffer, Op. 3. Nationalliederhain. Eine Sammlung leichter volkstümlicher Lieder und Gesänge in Originalcompositionen für Männerchor. Eisleben, Ruhn. Heft 1 u. 2 à 3¼ Sgr.

Robert Schaab, 44 Kinder- und Volkslieder mit Pianofortebegleitung von Johann Adam Filler. Leipzig, J. Klinkhardt.

J. Heinrich Pükel, leichte Chorgesänge für Kirchen und Schulen. Leipzig, Merseburger. 9 Ngr.

Widmann hat sich schon früher durch mancherlei Erzeugnisse als musikalischer Pädagog einen Namen gemacht. Das Meiste von ihm ist sehr praktisch gefunden worden, besonders haben die Werken, welche den Schulgesang betreffen, schon mehrere Auflagen erlebt. Die 1863 erschienene Chorschule ist wieder ein Beweis seiner Thätigkeit und giebt Zeugniß, daß er vollkommen dieser Aufgabe gewachsen ist. Was der Verfasser dabei im Auge hat, ist sehr schätzenswerth. Ein Einblick auf das Wesen und die Wirksamkeit der, nicht nur in größeren sondern auch in kleinern Städten, ja selbst in Dorfschaften zahlreich bestehenden Gesangsvereine zeigt uns ein immer mehr zu Tage tretendes Uebergehen des Volksanges in den Kunstgesang, der sich überwindend zum Chorgesange concentrirt. Dieser Drang liegt auch tief im Wesen der Kunst selbst begründet; sehen wir doch schon in der frühesten Entwicklungsperiode unserer Nationalliteratur aus dem Volksliede das Kunstlied, aus dem Volkspos das Kunstpos hervorgehen. Zu diesem Drange des Volkes nach höherem Kunstgenusse gesellt sich noch das Bedürfnis der Kirchenmusik, welche ebenfalls vom bloßen Volksgesange, vom vierstimmigen Chorale oder Kirchenliede zum höheren, kunstvolleren Chorgesange strebt. Diesem edlen Drange und Streben des Volkes hat gewiß billiger Weise auch die Schule Rechnung zu tragen. Sie wird wenigstens das Streben, den Volksgesang zum kunstvolleren Chorgesang zu erheben, unterstützen müssen, je nach Lage und Bedürfnis; ja sie wird den ersten und sichersten Grund zur Bildung eines Chores zu legen haben und dieß um so mehr, wenn derselbe für die Kirche bestimmt ist. Der Schulgesang muß in solchem Falle mehr und mehr Kunstgesang werden, d. h. die Schule muß sich die Ausbildung für den Chorgesang zur Aufgabe stellen. Diese Aufgabe wird sie jedoch nur dann lösen können, wenn sie gleich von unten heraus bemilht ist, ihre Schüler für einen wenn auch einfachen, doch dabei edlen Gesang

zu erziehen. — Durch diese Chorschule nun wird es den Gesangslehrern der Schulen sehr leicht gemacht, ihren Gesangsunterricht methodisch zu erteilen, denn dieser Leitfaden berührt Alles, was den Schulgesang theoretisch und praktisch angeht, und bildet gleichsam die Vorschule zu andern Chorschulen, welche für Erwachsene geschrieben sind. Der billige Preis der einzelnen Hefte wird der Einführung sehr behrlich sein.

Die Chorgesänge für Sopran- und Altstimmen von H. M. Schletterer (für weiblichen Chor) dreistimmig (an einzelnen Stellen auch vierstimmig) gesetzt sind zunächst zum Gebrauche für vorgeschrittene Schulkinder und bei Schullehrlichkeiten gut verwendbar. Sämtliche zwölf Chorgesänge sind zweckentsprechend und zeichnen sich im Allgemeinen durch harmonischen Fluß, gefühlvollen Ausdruck, gute Stimmenführung und richtige Declamation sowie durch faßliche Melodie aus. Nur möchten wir bezweifeln, daß in allen Schulanstalten sich Altstimmen finden, deren Tonumfang sich in der Tiefe bis zum kleinen g erstreckt, da sich jetzt bei jugendlichen Stimmen fast nur Mezzosopranstimmen finden. In diesem Falle müßten die Gesänge höher gesungen werden, zumal der erste Sopran nicht über g hinausgeht. Als Texte sind zu Nr. 1—3 der 89. 103. und 126. Psalm gewählt. Die übrigen Dichtungen sind von Hoffmann von Fallersleben: Nr. 4. Deutschland. Nr. 5. Vom Bodensee bis an den Belt. Nr. 6. Bögles Frage. Nr. 7. Bescheidenheit siegt. Nr. 8. Frühlingslied. Nr. 9. Im Walde möcht' ich leben. Nr. 10. Wanderlust, hohe Lust! Nr. 11. Morgenlied. Nr. 12. „Draußen blinket in silbernem Schein.“

Die Sammlung leichter volkstümlicher Originalcompositionen für Männerchor herausgegeben von R. L. Pfeiffer (Lehrer in Döberstau bei Halle) dürften in sofern den allgemeinen Titel „Nationalländerhain“ nicht rechtfertigen, als man unter Nationalliedern nur solche Lieder versteht, deren Texte die Gesinnungen und Gefühle eines Volks behandeln. Daß in Sammlungen, denen die Originalbeiträge gratis eingesandt werden, Manches mit unterläuft, was ungebrüht hätte bleiben können, konnte vielleicht der Herausgeber (als Colleague) nicht gut umgehen. Möchte doch Mancher gar zu gern seinen Namen einmal gedruckt sehen. Trotz dieser unerquicklichen Bemerkung enthält diese Sammlung manches Gute und Schätzbare z. B. die Lieder von Hermeß, Hoffmeister, L. Thiele, Kündischer u. A. Es ist nun die Aufgabe der Dirigenten von Männergesangsvereinen, hier die Spreu von dem Weizen zu säubern, besonders da der Preis sehr anlockend ist, und das Brauchbare darin jedenfalls den Werth von 3¼ Silbergroschen hat.

Es ist eine schätzenswerthe Pietät von R. Schaab, die in verschiedenen Lieder Sammlungen zerstreuten Lieder von Johann Adam Filler in einer Gesamtausgabe zu veröffentlichen und der Vergessenheit zu entreißen. Der Herausgeber hat 44 der Lieder J. A. Filler's gesammelt, gesichtet, transponirt, zum Theil vervollständigt, jedoch dabei gewissenhaft keine Note geändert, sondern nur an vielen Stellen, wo der Bass und Diskant (Singsimme) zu weit auseinanderliegt, eine Füllstimme eingeschoben und ist über die Dreistimmigkeit selten hinausgegangen. Nach früherem Gebrauch sind Melodie, Mittelstimmen und Bass in zwei Stimmen enthalten. So sehr man nun auch die Gewissenhaftigkeit des Herausgebers loben kann, so würden ihm doch Viele gewis nicht zürnen, wenn er diese Lieder etwas zeitgemäß gleich Liedern ohne Worte harmonisirt und diesen gemüthvollen Melodien dadurch einen neuen Reiz verliehen hätte, ohne die Melodien selbst zu ändern. Wir wünschen diesem Werken zahlreiche Theilnahme, damit der Name Filler's und sein künstlerisches Schaffen sich auch der Nachwelt erhalte.

Die leichtesten dreistimmigen Chorgesänge von Pükel bieten eine Auswahl leicht ausführbarer kirchlicher Gesänge und sind so eingerichtet, daß in Gemeinden, wo keine erwachsenen Sängern zur Verfügung stehen, Sopran und Alt von Kinderstimmen übernommen werden können und dem Lehrer die Bassstimme überlassen bleibt. Die Auswahl dieser Chorgesänge ist eine gute zu nennen, und man findet darin außer älteren Gesängen auch ungebrühte Originalcompositionen. Die meisten lassen sich an verschiedenen Festtagen, wie Weihnachten, Neujahr, Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten u. s. w. verwenden. Folgende Componisten sind darin vertreten: Bortiansky, (1751—1825), Leonh. Schröter, (1587), Homilius, (1714—1783), J. G. Rolfe, (1718—1785), H. Purcell, (1658—1695), Palestrina, (1524—1594), M. Prätorius, (1571—1621), Ant. Votti, (1670—1741), Reich. Vulpius (1609), Gryphäus, (1609), M. Frank, (gest. 1639), Wiener, (1648), Dr. Luther, (1529), Hind, (1770—1846), Neukomm, (1778—1855), Stöckel, (1710), Benefen, (1786), Graun, (1701—1759). Von lebenden Componisten H. M. Schletterer, (geb. 1823), J. M. Faist, (geb. 1823), Pükel, (1823).

Musik für Gesangsvereine.

Für Männerstimmen.

J. Behr, Op. 67. Frühlingssmette für Männerchor und Tenorsolo m. Begl. d. Pianof. Leipzig, R. Froberg. 22 1/2 Ngr.

Das vorliegende Werk ist in Folge der Frische und Wärme seiner Erkundung wohl geeignet, sich Freunde zu erwerben, auch ist das Streben nach künstlerischer Auffassung insofern erfreulich sichtbar, daß man Unrecht thun würde, es in die Kategorie unserer Schablonenfabricationen zu bringen. Andererseits hat der durch geistvolle Züge in so manchem anderen Werke geschätzte Autor schon in Anbetracht des Zweckes (das Stück ist dem Männerbunde gewidmet) diesmal wol weniger tiefes Eingehen in den, zu feineren Zügen vortheilhaft anregenden, Text beabsichtigt, als vielmehr allgemeinen musikalischen Schwung und Wohlklang, und in dieser Beziehung wird dasselbe wie gesagt seine Wirkung nicht verfehlen. — Hauptsächlich in der Wahl der Tonart (warum Des dur?) und in der Begleitung macht sich der glänzende Clavierspieler etwas zu sehr geltend. Zu häufiger Gebrauch tiefer Octaven und Vollgriffe, häufig durch *f*, *ff*, am Schluß sogar durch *fff* aufgemunter, beeinträchtigt augenscheinlich die Leichtigkeit des beabsichtigten Schwunges. Viele Stellen würden a capella, nur selten durch einzelne Accorde unterstützt, gewiß vortheilhafter wirken, zumal der Gesangsatz mehr vollklingend und nur selten zu claviernmäßig ist. Beisäufig hätten alle mehr als vierstimmigen Stellen sich leicht vermeiden lassen. Erfahrungsmäßig kommt man von allen Versuchen, den Männergesangsatz mehr als drei- bis vierstimmig anzulegen, schließlich immer wieder zurück. Ferner ist, besonders in Anbetracht des auf Seite 4 und 8 sich zu stetig wiederholenden Rhythmus (des vierten Gesangstactes) noch lebendigeres rhythmisches Gefühl zu wünschen, desgleichen etwas lebendigeres Gefühl für den Charakter hervortretender Intervalle, wie der Terzen, Septimen und Nonen, es hätte sich dadurch so manche einzelne Härte oder widerstrebende Fortschreitung leicht vermeiden lassen. Endlich scheint die übergroße Fülle von Vortrags- und Auffassungsbezeichnungen auf der letzten Seite durch das Bedenken des Autors veranlaßt zu sein, der Schluß könne nicht zu rechter Wirkung kommen. Dieses Bedenken ist allerdings in der formellen Anlage begründet. Es bedurfte nämlich nicht nur einer merklichen Pause hinter den Worten „rufen laut“, um das, was die Glocken rufen, wirkungsvoll anheben zu lassen, sondern es mußten auch die nun folgenden Worte mit einem Vorbesatz beginnen, nicht mit einem Nachsatz, welcher übermäßig in die Länge gezogen werden mußte, um diesen Gedanken einigermaßen Geltung zu verschaffen, und dadurch natürlich etwas verflacht. Möge der Autor aus dieser eingehenden Besprechung erkennen, daß sein Werk soviel Anregendes enthält, um uns zu einem so genauen Eingehen in dasselbe aufzumuntern und um den Wunsch rege zu machen, uns recht bald wieder an einem neuen Werke und zwar ungestört durch obige Ausstellungen, erfreuen zu können.

H. Langer, Repertorium für deutschen Männergesang. Auswahl beliebter bis jetzt noch ungedruckter Männerquartette. Leipzig, Rahnt. Heft 5. 1 1/2 Thlr.

Das fünfte Heft dieser Sammlung enthält Compositionen von Petzschle, Dürner, Langer und Leibgebel. Petzschle's Frühlingssmette ist bis auf die etwas trocknen Stellen in der dritten und vierten Zeile frisch und voll Leben, obgleich mit nicht immer richtiger Declamation, sonst jedoch geschickt gemacht. Dürner's „Frieden“ ist interessant und eigenthümlich, bedarf übrigens sehr sorgfamer Ausführung. Langer's gelungenes harmlos-naives Lied trifft den Volkston recht glücklich und wird schnell beliebt werden. Das bedeutendste Stück ist der Leibgebel'sche Doppelfchor über Wachenhufen's Nationallied „Trag uns zum Licht etc.“ Dasselbe ist zwar etwas ungleich und offenbar zu gehetzt angelegt — der Verfasser hat sich in den mannigfaltigsten Combinationen erschöpft — aber dabei voll Feuer und interessant durch Rhythmen und Harmonien, auch durch Humor stellenweise gewürzt. Besondere haben die Diplomaten einen ergötzlichen Accord erhalten. Als fröhlicher Nationalgesang verdient dieses Werk die allgemeinste Verbreitung.

J. Otto, Die Lawine. Quartett für Männerstimmen. Gedicht von Ed. Rauffer. Neue Auflage. Leipzig, Merseburger. Partitur und Stimmen 15 Ngr., Stimmen apart 10 Ngr.

Ein vielgesehenes, beliebtes Quartett, mit routinirter Kenntniß

der Stimmen und großem Geschick angelegt, bei dem wir nur bedauern, daß der Schlußsatz der Priester, obgleich ernst und kräftig gehalten, doch zu wenig priesterlich klingt und zu sehr in der jetzigen Männergesangsschablone stecken bleibt. Im Allgemeinen ist das Stück reich an interessanten Wirkungen.

Fr. Abt, Op. 281. Drei vaterländische Lieder für Männergesang. Leipzig u. Zwickau, C. F. Rahnt. Partitur und Stimmen 20 Ngr., Stimmen 2 1/2 Ngr.

Diese Lieder sind für eine so hohe Opuszahl recht frisch erfunden, besonders das erste und letzte, während das mittlere ein gemüthliches Loblied auf Nürnberg ist, in dem uns nur die Altmeister Dürer, Stöcker, Stoß und Krafft zu wenig ehrwürdig über einander stolpern müssen. Im letzten hätten wir den bei den Worten „darm vertrauet“ u. s. w. eingeführten kräftigen Gedanken als Hauptkern des ganzen Liedes gewünscht. Die Ausstattung ist eine sehr saubere.

A. Billeter, Op. 15. Zum Walde. Gedicht von Schencklin. Für Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern ad libit. Leipzig, R. Froberg. Partitur u. Singstimmen 12 1/2 Ngr.

Ohne auf den seelenvollen Text tiefer einzugehen, ist das Lied in dem beliebten Zuschnitt hübsch und sehr einfach erfunden, wird auch durch die Hörner in gleicher Weise noch etwas interessanter gefärbt.

C. Häser, Lieder und Gesänge für Männerstimmen. Op. 10, Nr. 2 Walbleben. Op. 12, Nr. 2 Scheiden. Op. 14, Nr. 2 Du bist wie eine Blume. Cassel, Fackhardt. 7 1/2 oder 10 Sgr.

In diesen Sachen zeigt sich nur selten das Streben, aus dem ausgefahrenen Geleise, sowie aus stereotypen Rhythmen heraus und in den Text einzugehen. Am Berunglücktesten ist das Heine'sche Lied in Folge des Versuches, anders als in gewohnter Weise zu moduliren. Gefällig, im gewöhnlichen Sinne, ist das einzige Lob, welches sich diesen harmlosen Producten spenden läßt.

C. M. Ritter v. Saveman, Op. 11. Drei Gedichte für vierstimmigen Männerchor. Prag, Schalek und Wexler. 7 1/2 oder 10 Sgr.

Man kann diese Sachen weder oberflächlich, noch uninteressant, noch unbeholfen nennen, und doch vermag man ihrer nicht recht froh zu werden, weil sich ihr Verf. zu überwiegen in kleine Einzelheiten und Figuren verliert, kleine Motive willkürlich aneinanderhängt und den Fluß durch trodene oder unegale Stellen hemmt. Auch in Bezug der Verwendung der einzelnen Partien des Textes und der Declamation desselben bekundet der Verf. noch nicht genug Formensinn und feineres Gefühl, obgleich man ihm künstlerische Auffassung im Allgemeinen nicht absprechen kann. So ist z. B. das Fischerlied recht hübsch erfunden. Auch in dem Eichendorff'schen ist die Anlage sinnig und der Situation wohl entsprechend. Ferner begegnen uns in allen Liedern zahlreiche wohlthuende oder fesselnde Klangwirkungen, aber der Verf. wird mit allen diesen Mitteln ganz anders erfreuen, wenn er sich erst lebendigeres Gefühl und Herrschaft über die Gestaltung, über klare Gruppierung und einheitlichen Fluß, besonders in harmonischer und rhythmischer Beziehung errungen hat!

Chwatal, Op. 188. Der Sänger Symbol. Magdeburg, Feinrichshofen. compl. 15 Sgr.

Lange, Op. 17. Die Nacht am Best. Ebenda selbst. compl. 7 1/2 Sgr.

Diese Lieder sind in gewohnter Schablone angelegt, das Chwatal'sche wenigstens gefällig und geschickt, mit einem schwachen Anlauf zu interessanterer Stimmführung, der sich allerdings bald wieder in eine matte Wiederholung verliert, das Lange'sche, ohne sich bei sonst correct und gutklingender Stimmelage über den gewöhnlichsten Geschmack zu erheben.

Z.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Subscriptions (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Verbindungen an.

Zeitschrift für Musik.

Frans Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aupf in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 5.

Einundsechzigster Band.

D. Wehrmann & Comp. in New York.
J. Schottländer in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Morab in Philadelphia.

Inhalt: Mittheilungen über die Gründung und die Fortschritte des Pariser Conservatoriums. Von G. Starcke. (Fortsetzung.) — Recension: Robert Bollmann, Op. 46. — Correspondenz (Leipzig, Stuttgart, Berlin). — Kleine Zeitung (Lagegeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Mittheilungen über die Gründung und die Fortschritte des Pariser Conservatoriums.

Von
Hermann Starcke.
(Fortsetzung.)

Großentheils der Unzulänglichkeit des Budgets muß man den Verfall beimessen, in welchen diese schöne Anstalt stufenweise gerathen ist. Die Oekonomen sind entzückt, wenn sie das Budget des Conservatoriums betrachten. „Seht die Resultate (rufen sie mit triumphirendem Gesichte aus), welche man durch eine weise Eintheilung der öffentlichen Gelder errang! Mit 181,000 Francs jährlich unterhält Frankreich die größte, berühmteste musikalische Schule von Europa. Wenigstens sechshundert außerhalb wohnende Schüler erhalten in derselben Unterricht; zehn männliche Pensionaire wohnen darin, werden beköstigt, gekleidet und mit allem Nöthigen versorgt; Jahrgelder sind an eine gewisse Anzahl weiblicher Eleven bewilligt, um ihnen die Existenz-Mittel bis zum Ende ihrer Studien zu gewähren. In dieser Schule findet man eine schöne Bibliothek, einen Schauspiel- und einen Concertsaal und, um Alles mit einem Worte zu sagen, ein Ensemble von Hülfquellen, wie man es vergebens anderwärts sucht. Und Alles dieses für 181,000 Francs jährlich. Das ist ein Meisterwerk von Oekonomie!“

Das mag es sein. Es wäre aber besser, wenn man vom Pariser Conservatorium sagen könnte, es ist ein Meisterwerk von Pädagogie. Einige hunderttausend Francs mehr oder weniger aus dem Budget dieses ergiebigen Landes geschöpft sind von keiner Bedeutung.

Es ist vielmehr von viel größerer Wichtigkeit, wenn wir sagen könnten, daß die einzige Anstalt für den höheren Musikunterricht in Frankreich in allen Punkten ihrer Bestimmung würdig sei. Das aber ist — mag es auch den Herren Oekonomen mißfallen — bei so beschränkten Mitteln nicht möglich.

Daß zur Zeit der Gründung des Conservatoriums der

Gehalt der Professoren sehr gering war, und daß für diesen sehr geringen Gehalt sich Männer von dem seltensten Talent dennoch fanden, welche geneigt waren, sich mit Leib und Seele den mühevollsten und mißlichsten Amtverrichtungen zu unterziehen, ist bekannt. Der Staat war sehr arm und konnte nicht hoch besolden. Und dann war damals eine Zeit, welcher die unsrige sehr wenig gleicht. Verzicht auf seinen Vortheil, Vergessen von Privatinteressen, Aufopferung für das allgemeine Beste war damals häufiger als heutigen Tages. Soldaten ohne Brot und Schuhe machten starke Märsche, vertrieben den Feind von dem vaterländischen Boden und fielen in sein Land ein. Siegreiche Generale verlangten als Nationalbelohnung ein Paar Stiefeln oder Sporen. Sarette, den man verhaftete, weil ein Jüngling an der Musikkule der Nationalgarde das Lied „O Richard, o mein König!“ geblasen hatte, verfolgte, obgleich ihn zwei Gensdarmen überall begleiteten und in seinem Zimmer schliefen, deshalb mit nicht geringerem Eifer seinen Gründungsplan einer weit ausgedehnten Schule, und Méhul, Gossec, Cherubini gingen, von dem Wohlfahrtsausschusse aufgefordert, ohne sich im Mindesten gedemüthigt zu fühlen, auf die öffentlichen Plätze, um dem Volke patriotische Lieder zu lehren. Außerdem war der Werth des Geldes zu jener Zeit viel größer als heute. Ein Gehalt von 1200 Francs vertrat zu damaliger Zeit ungefähr eine Summe von 2400 Francs gegenwärtiger Zeit. Indem man also bei der Besoldung die ursprüngliche Ziffer beibehielt, that man ungefähr dasselbe, als wenn man sie um die Hälfte verminderte. Und bei dem Gehalte vieler Professoren hat man es nicht nur bei der ursprünglichen Ziffer belassen, sondern auch die Zahl der ihnen zugetheilten Schüler bisweilen vermehrt. Bräute solche Knauferei nur einigen Privatpersonen Nachtheil, so würden wir uns hier nicht damit beschäftigen. So aber sind wir überzeugt, daß sie in einem sehr starken Verhältnisse dem Gange dieser berühmten Musikkule, folglich dem Fortschritte und der Ausbreitung der Kunst in Frankreich schadet. Es ist jedenfalls irrig, alle Menschen für opferwillige Apostel zu halten. Man handelt aber in der That so, als ob man alle Professoren für solche Apostel hielte, denn man muthet ihnen für eine gänzlich ungenügende, fast lächerliche Belohnung eine der mühevollsten, delicatesten und oft undankbarsten Aufgaben zu, nämlich diejenige, Männer zu bilden, die des Namens Künstler würdig sind. Man zählt da auf Aufopferung, wo man nur auf das reine und ein-

fache Pflichtgefühl rechnen sollte. Ein hiesiger renommirter Gesanglehrer, welcher einige mit Recht berühmte gewordene Sänger gebildet hat, ein Mann von unbestrittenem Talente, bekleidet am Conservatorium eine Stelle als Professor mit monatlich 95 Francs. Die Privatlectionen dieses Professors werden sehr gesucht und gut bezahlt. Es ist klar, daß er in der dem Conservatorium gewidmeten Zeit drei- oder viermal die Summe verdienen würde, mit der er von dieser freigebigen Anstalt beschenkt wird. Es hat also daher wol das Aussehen, als werde er bezahlt, aber in der Wirklichkeit ist er es, der bezahlt, um eine Stellung einzunehmen, deren er in Folge seines Rufes nicht bedarf. Und in demselben Falle befinden sich viele seiner Collegen. Die Stellung der Hülfsprofessoren aber ist noch weniger beneidenswerth. Viele unter ihnen beziehen gar kein Gehalt, andere erhalten jährlich 300 Francs. Diese Hülfsprofessoren werden aus jungen Leuten beiderlei Geschlechts gewählt, die dadurch Carriere zu machen suchen, daß sie sich durch Aufopferung ihrer Zeit und Mühe die Ehre und das Recht erkaufen, ihrem Namen auf ihre Visitenkarten den Titel „Professor am Conservatorium“ beifügen zu dürfen.

Ist es einer so berühmten Musikschule wol würdig, daß sie die Nothwendigkeit, in der sich viele junge Leute befinden, sich eine Stellung in der Welt zu machen, benutzt, um ihre Kräfte unentgeltlich oder gegen höchstens 300 Frs. auszubenten? In der That, alle Professoren des Conservatoriums, ausgenommen einige ganz mittelmäßige Personen, die keine anderen Ansprüche zu machen berechtigt sind, als bis ans Ende ihres Lebens Unterlehrer zu bleiben, bezahlen durch größere Opfer als man glaubt, die ausgezeichnete Ehre, an dieser Anstalt angestellt zu sein.

Nun giebt es aber hienieden auch unter den Musikern Leute, die nicht gesonnen sind, Opfer ohne Vergütung zu bringen. Nehmen wir an, daß zufälliger Weise Leute von solcher Gesinnung sich unter den Lehrern des Conservatoriums befänden, was würde daraus erfolgen?

Unfehlbar würden solche bemüht sein, eine an sich lästige Stellung durch eine Menge kleinlicher Mittel zu verbessern. Wäre z. B. bei ihnen der kaufmännische Geist mehr als der Künstlerinn entwickelt, so könnte es leicht geschehen, daß sie sogenannte Methoden, Etudes, Exercitien, Sonaten u. in der philanthropischen Absicht componirten, ihre Zöglinge zu verpflichten, sich derselben zu bedienen, folglich sie zu kaufen. Sie könnten auch wol auf diejenigen ihrer Schüler, die außerdem bei ihnen gutbezahlte Privatstunden nehmen, mehr Fleiß und Sorgfalt verwenden und sie bei der Preisbewerbung zum Nachtheil armer Zöglinge mit ihrem Einflusse unterstützen, die nicht die Mittel haben, bei ihnen Privatlectionen zu nehmen. Und so würden noch viele ähnliche Dinge vorkommen, von denen es sehr unnütz wäre zu sprechen, um nicht eine bloße Voraussetzung bis zu ihren äußersten Folgen zu steigern. Diese Annahme würde aber ferner in einem gewissen Maße den Ueberfluß an Methoden und anderen Studien- Werken für denselben Unterrichtszweig erklären und zugleich damit die Widersprüche und Fehler in diesem nun Studium bestimmten Werken.

Der Himmel bewahre uns zu denken, daß sich etwas Aehnliches auf dem Conservatorium zugetragen habe. Aber die lärglichen Besoldungen können leicht dazu verleiten — der Hunger ist ein schlechter Rathgeber — und es genügt, daß es möglich sei, um von gewissen grämlichen Geistern als wahrscheinlich, ja als gewiß angenommen zu werden.

Unabhängig von dieser Betrachtung, deren Wichtigkeit Niemand entgehen wird, ist es gewiß, daß der unbedeutende

Gehalt der Professoren nicht verfehlen kann, die Bande der Schuldisciplin zu lockern. In der That, wie soll man Männer von großem Talente und großem Rufe, die ein wirkliches Opfer bringen, indem sie sich so schlecht besoldeten Verpflichtungen unterziehen, auf kräftige und unbedingte Weise zur Anwendung dieser oder jener Methode, dieses oder jenes Verfahrens anhalten? Die Niederlegung ihres Amtes würde die unausschließliche Antwort auf ein solches Ansuchen sein, ohne welches keine Einheit, folglich kein allgemeiner Fortschritt möglich ist. Und wenn sie ihre Entlassung einreichten, so würde man große Schwierigkeit haben, sie passend zu ersetzen.

Die drei letzten in der Geschichte des Conservatoriums von Passabathie angezeigten Budgets sind diejenigen von 1857, 58 und 59. Sie belaufen sich jedes auf 181,000 Francs. Wenn man nun von dieser Summe die Verwaltungsstellen, die Unterhaltung der Pensionaire, die Ausgaben für die Bibliothek und das Museum der Instrumente abzieht, so wird man sehen, was als Honorar für den Unterricht in zwölf einzelnen und zwei Gesammtclassen für die Anfangsgründe im Gesange, in einer für das Studium der Rollen, vier für die lyrische Declamation, sechs für das Pianoforte, fünf für die Violine, zwei für Violoncell, einer für den Contrabaß, einer für die Flöte, einer für die Hoboe, einer für die Clarinette, einer für das Waldhorn und einer für das chromatische Horn, einer für das Fagott, einer für die Trompete, einer für die Posaune, einer für alle Instrumente zusammen, fünf für Harmonielehre, einer für die Orgel, vier für die Composition, vier für die dramatische Declamation, einer für den Tanz und für gute Haltung und endlich einer für das Fechten übrig bleibt.

Außer den Uebelständen aber, welche mit der ungenügenden Besoldung der Professoren verknüpft sind, legt die Unzulänglichkeit der dem Conservatorium bewilligten Quellen gewissen Verbesserungen und Erweiterungen, welche der gegenwärtige Standpunkt der Kunst gebieterisch erfordert, unübersteigliche Hindernisse in den Weg.

Es existirt z. B. eine sogenannte Orchesterklasse, die von einem der fähigsten und seinen Pflichten ergebensten Professoren geleitet wird, den weder die Geringsfügigkeit seines Gehaltes, noch die Dunkelheit, zu der die Resultate seiner Arbeiten durch die Nichtzulassung der Orchestermusik zur Preisbewerbung verurtheilt ist, in seinem Eifer abkühlt. Sein Unterricht ist allein auf Kammermusik beschränkt. Der einfache Menschenverstand reicht aber hin um einzusehen, daß in einer Zeit, in welcher die Instrumentalmusik vorherrscht und manchmal die Kunst tyrannisiert, diese Klasse unbedingt zu einer Orchesterklasse erhoben werden sollte. Die Gründung einer solchen Klasse ist zur Vervollständigung des Unterrichts in den Instrumenten unumgänglich nothwendig, da fast alle Zöglinge geübt sind, in Orchestern kleiner Theater zu spielen, wo sie sehr schlechte Gewohnheiten annehmen und größtentheils die Höhe des Styles und den Geschmack verlieren, den ihre Professoren ihnen zu geben sich bemühen. Nicht weniger unerlässlich ist ferner die Errichtung einer Orchesterklasse für die Cleben der Composition. Sie würde ihnen Gelegenheit darbieten, ihre Versuche zu hören und sich besonders in Bezug auf Instrumentirung zu vervollkommen. Leider jedoch ist Geldmangel Ursache der Verminderung und fast gänzlichen Unterdrückung dieser Uebungen, die ehemals den Arbeiten des Conservatoriums einen so hellen Glanz verliehen und so günstige Resultate zu Tage förderten.

Ferner z. B. wagen wir nicht die Summe anzugeben, welche der Bibliothek für den Ankauf der im Auslande veröffent-

lichten musikalischen Werke bewilligt ist. Man würde uns nicht glauben. Was ergibt sich jedoch aus dieser übertriebenen Sparsamkeit? Daß Werke, die für die Studien und Forschungen unerlässlich sind, in der Bibliothek des Conservatoriums durch ihre Abwesenheit glänzen.

Das Conservatorium zu Paris ist aber nicht nur mit Geld ungenügend ausgestattet, es wird auch in anderer Weise nicht genügend unterstützt. Eine höhere Schule läßt eine ziemlich beträchtliche Anzahl von Nebenschulen und eine große Menge von Elementarschulen voraussetzen, von denen sie gleichsam der Gipfel und die Krone ist. Das Conservatorium hat aber Summa Summarum vier Hülfsanstalten, nämlich: zu Metz, Lille, Toulouse und Marseille; das soll einem so großen Lande wie Frankreich genügen!

In dem Hauptorte jedes Departements müßte eine solche Nebenschule bestehen, damit alle brauchbaren Individuen im ganzen Lande entdeckt und vorbereitet würden, den höheren Unterricht in der großen Schule der Hauptstadt zu genießen. Die Errichtung einer solchen Anzahl von Nebenanstalten würde vor allen Dingen die Anwerbung guter Stimmen begünstigen, und unsere Theater könnten sich dann aus dem traurigen Zustande erheben, in den sie aus Mangel an fähigen Individuen verfallen sind.

Sarrette hatte vom Jahre X an eingesehen, daß das Conservatorium ohne das Zusammenwirken solcher auf allen Punkten des Landes zu errichtenden Nebenschulen unmöglich Alles leisten könne, was man von ihm erwartete. Er hatte einen Plan ausgearbeitet, in welchem er die Gründung von dreißig Musikschulen erster Stufe in den Städten vierten Ranges vorschlug, von fünfzehn Schulen zweiter Stufe, in den Städten dritten Ranges und von zehn Schulen dritter Stufe in den Städten zweiten Ranges. Die Ausführung dieses Planes hätte eine jährliche Ausgabe von 507,000 Francs verursacht. Ist es nöthig zu sagen, warum dieser Plan nicht ins Leben trat? Die Defonomie sprach lauter als die Musik. Vor der Revolution kostete dieser Unterrichtszweig jährlich nahe an achtzehn Millionen. Diese Summe ergiebt sich aus einer Tabelle, welche Sarrette über die Unterhaltungskosten der ehemaligen Anstalten der „Meisterschaften“, Kathedralen u. aufstellt. Ein großer Theil der zu jener Zeit dem musikalischen Unterrichte gewidmeten Kapitalien führte von frommen Euentungen her, welche zugleich mit den Gütern der Geistlichkeit Eigenthum des Staates geworden sind.

Wir verlangen somit vom Staate Nichts, als eine ebenso geringe wie gerechte Zurücksetzung der liberal zum Musikunterricht bestimmt gewesenen Euentungen.

(Schluß folgt.)

Concertmusik.

Robert Volkmann. Op. 45. „An die Nacht,“ Phantasiestück von Percy Bysshe Shelley, in deutscher Uebersetzung von Louise von Plönnies, für Alt-Solo und Orchester. Festh. Gust. Hedenast. Partitur 1 Thlr. Clavierauszug 20 Sgr. Stimmen 1 Thlr. 20 Sgr., einzelne St. 2 bis 4 Sgr.

Das vorliegende Werk ist in Folge seiner geistvollen Anlage wol geeignet, die Erwartungen zu erfüllen, zu denen man bei Volkmann's Werken berechtigt ist. V. ist Meister in Stimmungsbildern, zumal wenn dieselben wie das vorliegende von etwas düsterem Colorit, und in solchen wiederum ausgezeich-

net in kleinen feinen oft überraschend einfachen Zügen. Vorzüglich gelungen erscheint die bis zum leidenschaftlichsten Ausbruche (Sehnsucht nach der Nacht) gesteigerte Orchester-Einleitung. Nur nimmt sie mehr als den dritten Theil des Umfanges der ganzen Partitur ein, ehe dem Gesange sein Recht wird. Auch das 21. Seiten lange Tremolo wird schließlich etwas zu ermüdend, und es ist zu bedauern, daß der liebevolle Mittelsatz S. 19, in welchem dasselbe noch längere Zeit nachzittert, sich nicht (statt des Tremolo vielleicht mit der anmuthigen Triolenfigur des dritten Tactes) schon von den Worten „Soll zugleich“ an wärmer und wärmer bis zum Wiedereintritt des Gesanges vorbereitet, und daß derselbe nicht (statt der etwas schlicht klingenden Anapästen der Hörner*) und Fagotte, S. 22 u.) noch weiter und erschöpfender bis zu der (mit Mendelssohn's Beilichen sich berührenden) sinnigen Stelle S. 25 ausklingt. Auch die ebenso sinnig hineinwehende Sextolenfigur, welche nur gerade bei den „Rosen des Tages“ eintritt, hätte sich dann eher und darum tiefer motiviren lassen. Desgleichen hätte durch ausgedehntere Benutzung des tiefen Registers der Altstimme gerade dieses Stimmungsbild noch gehoben werden können.

Von diesen verschiedenen Wünschen absehend, dürfen wir die begründete Hoffnung aussprechen, daß das vorliegende Werk ein geschätztes Concertstück werden wird; nur muß die Sängerin sicher und routinirt sein. Es verdient diese Beachtung seiner wirkungsvollen Conception zufolge in hohem Grade.

Die Factur ist klar und glatt (wenige herbe — z. B. S. 17: Bmoll auf Dmoll — oder nicht recht in Fluß kommende Stellen — S. 22 und 23 — ausgenommen), die Instrumentirung mit sicherer Beherrschung der Mittel ausgeführt und keineswegs schwierig. Das gelungen übertragene Shelley'sche Gedicht kann man den Horazischen und Ropsod'schen Oden geistesverwandt nennen. Die Ausstattung ist sauber und correct. Herrmann Bopff.

Correspondenz.

Leipzig.

Das zwölfte Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses am 12. Jan. hatte unser Interesse in mehr als einer Beziehung rege gemacht; einmal zeigte das Programm eine Novität auf, sodann hatten wir Gelegenheit, nochmals den renommirten Pianisten Frn. S. Satter zu hören, dessen Beurtheilung zu einem endgültigen Abschluß zu bringen wir in einem früheren Referate noch in Aussicht gestellt hatten. Das Concert begann mit einer „in gewohnter Weise“ meisterhaften Ausführung der Wasserträger-Ouverture. An Gesangsvorträgen bekamen wir durch Fr. Canzoni Castolbi aus Paris eine Arie aus „Semle“ von Händel und ein Lied von Schubert („Der Wanderer“) zu hören. Die genannte Sängerin, im Besitze einer umfangreichen, nur noch gebrüger Kraftfülle entbehrenden Altstimme, documentirte eine vortreffliche Schule sowie ein auch auf seine Nuancen eingehendes Verständniß, wie dies besonders der Vortrag des Schubert'schen Liedes bezeugte. Bei der Händel'schen Arie schien es uns dagegen an einheitlichem Gusse, an Leidenschaft und dämonischem Feuer zu fehlen. Der Gastin warb Beifall und Hervorruf zu Theil. — Fr. Satter

*) Warum übrigens statt der sonoren B-Stimmung die hell klingenden F-Hörner und F-trompeten, zumal dieselben fast immer in tiefer Lage gehalten sind und fast nie Naturtöne haben? Die einzige hohe Hornstelle S. 25 würde dann, der zweiten Clarinette gegeben, als Mitteltimme noch besser mit den andern Stimmen verschmelzen.

ter trug das Cdur-Concert von Beethoven, eine selbstcomponirte Paraphrase über Schubert's „Wanderer“ und „Lob der Thränen“ vor, und gab schließlich eine Improvisation über „Keine Ruh bei Tag und Nacht“ zum Besen. Wir haben uns nicht veranlaßt gefunden, eine Aenderung in unserer schon ausgesprochenen Ansicht eintreten zu lassen. Im Beethoven'schen Concerte bekundete Hr. Satter ebenso vollendete technische Meisterhaftigkeit wie oberflächliches Verständnis. Die Paraphrase war weiter Nichts, als eine mit banalen Floskeln und mechanischen kunstflüchtigen Verszeilen für Verszeilen durchgeführte Querlesung der beiden Lieder. Die Improvisation zeigte uns wiederum Hr. Satter's eminente Geistesgegenwart, die aber eines edleren Strebens würdig wäre. Das Publicum — wenigstens ein Theil desselben — war seinerseits entzückt und ehrte den Gast durch lebhaften Beifall und Hervorruf. Wir glauben schließlich nicht sehr zu gehen, wenn wir Hr. Satter's Stellung zur Kunst nach den Proben, die uns derselbe bisher gegeben hat, als bloß äußerliches oberflächliches Virtuositenthum bezeichnen.

Die oben erwähnte Novität war eine Symphonie (Allegro, Menuetto und Rondo Finale) von W. Sterndale Benett. Es ist eine anspruchslose, leichte, gefällige, einem Engländer zu aller Ehre gereichende Musik, die in jeder Hinsicht den, wenn auch nicht originellen, doch routinirten und gewandten Componisten zeigt; freilich vermag sich derselbe — so im dritten Satz — von Trivialitäten nicht frei zu halten. Am Ansprechendsten war der zweite Satz. Der Componist, der sein Werk selbst leitete, fand entzückenden Beifall. St.

Das dreizehnte Concert im Saale des Gewandhauses wurde im ersten Theile mit Mozart's Ddur-Symphonie (ohne Menuett) eröffnet, im zweiten mit einer Composition von Henri Dierx, betitelt: Overture und belgische Nationalhymne. Vergeblich wurde es uns im Allgemeinen, zwischen der Overture und der Hymne einen tieferen geistigen oder thematischen Zusammenhang zu finden, wenn nicht etwa der Verfasser durch das überwiegend düster-lebensachtliche Colorit eine dem entsprechenden Volksstimmung und Bewegung hat schildern wollen. Das Thema des Allegros ist nicht ohne Schwung und Erfindung, es wird jedoch einerseits zu wenig durchgeführt, andererseits befindet es sich in der Umgebung von überwiegend gewöhnlicheren Gedanken, wie überhaupt das Werk zu viele verschiedene Motive enthält. Schon die Introduction wird durch solche Wendungen in Horn und Clarinette etwas verfeinert, am Meisten aber der Mittelgedanke des Allegros, dessen Bass sich das erste Mal harmlos in dem beliebten Nachschlagen der Dominante ergeht und bei seiner Wiederkehr wol durch eine Wagner nachgebildete Gegenstimme belebt wird, dennoch aber die an sich etwas flache Melodie dadurch nicht zu heben vermag. Kurz das ganze Werk liefert einen deutlichen Beleg dafür, daß sich der uns nicht nur als Virtuose, sondern auch durch seine sich angenehm über die gewöhnliche Maße erhebenden Concertcompositionen liebgewordene Verfasser auf ein Gebiet gewagt hat, dem er in Betreff der nöthigen Durchbildung nicht ganz gewachsen ist, was sich beiläufig z. B. am Mißlichsten in dem nicht eben erquicklichen Fugenanlaufe bekundet. Daher erscheinen auch die Contraste, z. B. in der obgleich vielleicht wirklich aus innerer Intention geschöpften Gebetsstille vor der Hymne nur als äußerliche Effecte beabsichtigt, während die recht geschickte und keineswegs geistlose aber meist zu geräuschvolle Instrumentirung nur äußerlich an Werke neuer Richtung erinnert, ohne von dem Inhalt der besseren befeelt zu sein. — Der interessanteste Theil des Concertes war das Auftreten der (am Wiener Conservatorium als Lehrerin wirkenden) Frau Passy-Cornet, Tochter der bekannten, früher in Hamburg thätigen Sängerin. Sie sang eine Arie aus der „Schöpfung“, die Cavatine aus „Cyprianthe“, und Lieder von Schubert und „Die Nachtigall“ von Aljabneff (nicht, wie im Programm gedruckt stand: Alieneff) und bekundete eine vielfach vortreffliche Technik und Durchbildung, besonders im florirten Gesange. Die Stimme zeigte sich in der Mittellage verfloiert

auch war es ihr nicht möglich, das höhere *e* und *f* für kräftige Intonation anders als forciert zu fassen, ohne in dieser Lage die Töne längere Zeit ruhig auszuhalten zu können, doch schien einige Indisposition die hauptsächlichste Schuld zu tragen. Der Vortrag war bei meist deutlicher Aussprache sauber, lebendig und meist geschmackvoll, und müssen wir hierbei die Vorzüglichkeit und Bravour ihrer Leistungen nochmals rühmend hervorheben.

Herr Röntgen spielte das Mendelssohn'sche Violin-Concert im Allgemeinen recht correct und sauber im Vortrage, das Adagio besonders mit großer Zartheit. Sonst hätten wir noch mehr Schattirung und Färbung und im letzten Satz ruhigere Beherrschung des Stoffes gewünscht, können aber nicht umhin unsere Freude darüber auszusprechen, ein so treffliches Mitglied des Orchesters wieder einmal in einer Sololeistung gehört zu haben. Ein anderes Orchestermitglied, Herr Gumpert trug auf dem Horn ein (beiläufig ziemlich mattes) Phantastisches von Lorenz „Abendgesang“ mit Sicherheit, weichem Tone und gefühlvollem Ausdruck vor und excellirte besonders durch sein ausgezeichnetes Pianissimo. — Z.

Am 14. Januar feierte der Akademische Gesangverein „Ariou“ sein 16. Stiftungsfest durch Concert, Tafel und Ball im Schützenhause. Mit besonderem Vergnügen heben wir das sorgfältig gewählte und passend zusammengestellte Programm des Concerts hervor. Nicht nur, daß alle Gesänge von diesem Vereine zum ersten Male zu Gehör gebracht wurden, sondern es befanden sich auch unter der Gesamtzahl von neun Gesangsnummern sechs Manuscriptwerke, nämlich zwei posthume von Böllner und vier neue von lebenden Componisten. Gleich der erste Theil, erstem Inhalte geweiht, fing mit einem solchen Werke an: dritter Satz aus einem Hymnus (Solo und Chor) mit Begleitung von Messinginstrumenten von Albert Lottmann, worauf ebenfalls eine Novität folgte: „Seele, was betrübst du dich?“ (Gebicht von Fr. Djer) componirt von Richard Müller (Dirigent des Vereins). Die übrigen zwei Nummern dieses Theils enthielten: „Nochsturm“ von M. Hauptmann, und „Die drei Worte des Glaubens“ von E. Böllner. — Der zweite Theil wurde durch Schubert's „Nachtgesang im Walde“ (mit Hörnerbegleitung) eröffnet und mit E. Böllner's „Wir sind die Könige der Welt“ beschlossen. „Mein Heimaththal“ von Wilhelm Eschrich und Ed. Lassen's „Morgenwanderung“ (beide Gesänge neu), so wie E. Reinecke's „Feuer her!“ bildeten die Mittel-Nummern. Außerdem erfreute uns Fr. Louise Götz (vom hiesigen Stadttheater) durch zwei ganz vortrefflich ausgeführte Declamations-Vorträge („Des Kindes Zuversicht“ und „Ich setze nur den Fall“). Die eingeladene Zuhörerschaft war sehr animirt und spendete, wie gewöhnlich in solchen Fällen, allen Vorträgen ohne Ausnahme gleich rauschenden Beifall. Wir freilich, in unserer Referenten- und Recensenten-Eigenschaft, finden uns schon einigermaßen gezwungen, unseren Beifall nach Wärme- und Kälte-Graden des Anmutens und Ansprechens abzumessen. Sogleich von vornherein müssen wir jedoch in Betreff der Ausführung der Gesänge im Allgemeinen zugeben, daß sie eine bedeutend hohe Temperatur einnahm, bei der sich das Gemüth des Zuhörers recht gut zu erwärmen vermochte. Präzises Zusammengehen, schöne Nuancirungen, kräftiges Forte, zu meist auch reine Intonation zeichneten die Vorträge des „Ariou“ vorthellhaft aus. Nur in Lassen's musikalisch zwar recht schön erfundenem, gesanglich aber nicht ganz praktisch bedachtem Liede zeigte sich aus letzterem Grunde ein kleines Sinken des Barometerstandes. Ganz außerordentlich muthete uns vor Allem die Ausführung von Schubert's „Nachtgesang“ an, sodann von den Böllner'schen Liedern, wie überhaupt vom ganzen ersten Theile des Concerts. — Die Böllner'schen Gesänge überraschten durch ihre frischen, kräftigen Klänge und durch die Wahrheit der Declamation, besonders „Die drei Worte des Glaubens“; in dem anderen Liede kamen dagegen schon ein paar kleine Widersprüche zwischen Text- und Musik-

Ausdruck vor. Der Hymnus von Lottmann (einem hiesigen Orchester-Mitgliede) ist ein wohl gelungenes Tonbild und legt von des jungen Componisten Begabung für dieses Musikgenre gutes Zeugniß ab. Die Compositionen von Rich. Müller und Tschirch sind sehr anständige Capellmeisterarbeiten. Von den übrigen Gesängen vermochte uns allein Keinecke's „Feuer her!“ nicht zu gefallen. Der darin angeschlagene Ton schablonenhaften Trinkschwunges erschien uns ziemlich matt, weil schon etwas verbraucht. — H. Hauptmann's „Nordsturm“ dagegen, obgleich bei Weitem einfacher in Anwendung von musikalischen Effectmitteln, muthete uns gar wohl an. — Resumiren wir das vorjährige und das diesjährige Concert des „Arion“, so dürfen wir diesem Vereine anerkennend zusehen, daß er, sowohl in Betreff der Vorgesanglichen Ausbildung als auch in Bezug geschmackvoller Auswahl der Pièces einen bedeutenden Fortschritt gemacht hat. J. v. A.

In einer hiesigen Privatsoirée hatten wir kürzlich Gelegenheit, zwei hoffnungsvolle Söhne des am Conservatorium in Pesth wirkenden Professors Thern zu hören, welche ein von ihm verfaßtes vierhändiges Arrangement des Schumann'schen „Carneval“ vortrugen und durch klare Darstellung wie durch ausdrucksvolles Eingehen in die Feinheiten des Werkes, besonders aber durch ganz ausgezeichnetes Zusammenspiel nicht nur sehr hübsches Talent sondern auch vortreffliche Schule und Disciplin bekundeten. Prof. Thern hat, so lange sich seine Söhne am hiesigen Conservatorium ausbilden, hier seinen Wohnsitz genommen. — In derselben Soirée hörten wir ferner den jungen Violinvirtuosen Wehrle aus Donaueschingen. Schon in Nr. 17 des 54. Bds. d. J. findet sich über denselben folgende Mittheilung: „In Hugo Wehrle aus Donaueschingen lernen wir einen sehr jugendlichen Violinspieler kennen, der sein Instrument sicher noch zu seltenen Ehren bringen wird. Er spielte den zweiten und dritten Satz eines Concertes von F. David (in Ddur) mit anmuthiger Sicherheit und entwickelte besonders in der Cantilene überraschend guten Ausdruck und wohlthuende Gefühlswärme, Eigenschaften, die auf einen guten musikalischen Fond deuten.“ Seitdem nun hat sich W. am Pariser Conservatorium unter Alard's Leitung weiter ausgebildet und den damals angeregten Hoffnungen entsprechend Fortschritte in Bezug auf Präcision, Fertigkeit und Darstellung gemacht, auch sich einen in jetziger Zeit viel zu wenig cultivirten recht kräftigen und vollen Ton angeeignet. Er spielte die Concerte von Beethoven und Mendelssohn, sowie Tartini's Teufels-Sonate und besonders letztere mit Geist und Leben und wirklich außerordentlich entwickelter Technik. Leider saub W. bisher hier alle Concerte besetzt, konnte daher noch immer nicht zum Auftreten gelangen und beabsichtigt sobald dies geschehen, in Weimar, Berlin, Holland u. s. w. zu concertiren. Z.

Stuttgart.

Unser diesmaliger Bericht verspätet sich etwas, da wir denselben gern auf den ganzen Rest des ersten Theiles der Saison, der auch hier gegen Weihnachten endet, ausdehnen wollten. Da häufen sich denn die Concerte so, daß sich noch vor Erlebigung des alten Stoffes schon wieder neuer sammelt und der Abschluß eines Referats sich von Tag zu Tag verzögert. Gestatten Sie mir diesmal, die einzelnen Musikabende, welche seit meinem letzten Berichte aufzuzählen sind, chronologisch aneinanderzureihen und nur das Wichtigste beizufügen.

Am 5. Novbr. Concert der Frau Viardot-Garcia im königl. Hoftheater: Pergolesi's „Stabat mater“, für gemischten Chor und großes Orchester bearbeitet von A. Löffel, Toccata von Bach in Esser's Instrumentirung, Psalm 18 von Marcello.

Am 8. Novbr. Erstes Abonnement-Concert unter Eder's Leitung: Overture in Es von Lindpainter, Dmoll-Concert von Spohr, dann Ballade und Polonaise von Bienvieux (beides spielte Hr. Concertm. Lauterbach von Dresden mit glänzendem Erfolge), Duett aus der „Wesalin“ (die H. Sonthausen und Schättky) und A-dur-Symphonie von Beethoven.

Am 11. Novbr. Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“, aufgeführt durch den Starck'schen Singverein.

Am 12. Novbr. Erste Soirée D. Prudner's: Trio in Es Op. 70 von Beethoven, Quintett von Schumann, Spohr's Gesangsscene (Lauterbach); ferner wirkten mit die H. Golttermann, Debussiere und Barnbed; Ballade in Gmoll von Chopin, Rhapsodie Nr. 12 von Liszt (Prudner), „Walddesnacht“ von Schubert (Hr. Fischer), Lieder von Mozart, Schubert und Arlberg (Frau Marlow). Suceß großartig.

Am 14. Novbr. Abschiedssoirée Lauterbach's: mit oben genannten H. Beethoven's Kreuzersonate, dessen Farsenquartett, ein Quartett von Haydn in Cdur, Bach's Chaconne mit der Mendelssohn's Begleitung, die uns, nebenbei gesagt, dem historisch nachweislichen Charakter der Chaconne nicht zu entsprechen scheint.

Am 15. Novbr. Concert des Organisten Attinger in der Leonhardskirche unter Mitwirkung der Damen Marschall, A. und F. Panoja, der H. Kammermusiker Benewitz und Krüger. Dasselbe brachte an Gehören (unter Hrn. Reichardt's Leitung): Hymne von Attinger, Motette von Reichardt, Psalm 118 von E. Starck; an Solonummern: Psalm 23 von Liszt, Psalm 27 von Faist, ein paar kleinere Gesänge von Händel und Mendelssohn, Violinoli von Herworth, Tartini und Albert, Orgelskizze von Bach und Brosig.

Am 26. Novbr. Concert von Julius Golttermann: Violoncellskizze von Kleber, Mozart (Adagio in Ddur), Gounod (Bach-Meditation), Nummer (für vier Violoncelle), Violoncellsonate in Ddur von Mendelssohn (mit Prudner), Lieder von Schumann, Schubert, Gumbert u. Starck, (die Damen Leisinger u. Benewitz) und die Weber-Liszt'sche Polonaise (Prudner).

Am 29. Novbr. Zweites Abonnement-Concert der königl. Hofcapelle im Theater: Overture von Beethoven („Egmont“) und Klüden („Walbleben“), Arie aus „Idomeneo“ (Hr. Klettner) Amoll-Concert von Molique (Kammermusikus Benewitz), Ddur-Symphonie von Schumann.

Am 30. Novbr. Aufführung des Faist'schen Vereins für classische Kirchenmusik: „Stabat mater“ von Palestrina, Krönungshymne von Händel, 30. Psalm von Marcello, Motette von Orlando di Lasso, zwei Nummern von Schütz, Scene aus „Jephtha“ von Carissimi, Präludium und Fuge (Cdur) von J. S. Bach.

Am 3. Decbr. Zweite Soirée von Wilh. Speidel. Mitwirkend: Hr. Klettner und die H. Schättky, Wallenreiter, Singer und Krumholz: Violoncell-Sonate von Speidel, Dmoll-Trio von Schumann, Clavieroli von Field und Chopin, Teufels-Sonate von Tartini, Lieder von Mozart, Schubert, Schumann und Lassen.

Am 6. Decbr. Concert des Orchester-Vereins unter Leitung von G. Fröhlich: Clavier-Concert in A-dur von Mozart (Hr. Tob), Lieder von Mendelssohn und Schumann, dann die von irgend einem Engländer auf die Worte „holy, holy etc.“ (!) eingerichtete Arie: „Dove sei!“ aus „Robelinda“ von Händel (Frau Bohrer), Violin-Concert in G von Spohr (Hr. Hummel vortrefflich) und Symphonie („Reglance“) in Cdur von Haydn.

Am 10. Decbr. Zweite Soirée D. Prudner's: Trios von Raff (Emoll) und Beethoven (Ddur) mit den H. Benewitz und Golttermann, Violin-Concert von Bienvieux, Clavieroli von Schumann und Chopin, Gesänge von Beethoven, Rubinstein und Starck (Frau Benewitz).

Am 13. Decbr. Drittes Abonnement-Concert, zum Gedächtniß Beethoven's: Overture Op. 124, Clavier-Phantasie (Hr. B. Speidel), elegischer Gesang, Overture zu „König Stephan“ und heroische Symphonie.

Am 17. Januar. Viertes Abonnement-Concert: Mo-

zart's Dur-Symphonie und Haydn's Dur-Symphonie Nr. 8, Doppelconcert für Violine und Viola von Mozart (H. Singer und Benewitz) und dessen Dur-Serenade, von dreizehn Bläsern unserer Hofcapelle trefflich ausgeführt.

Endlich Samstag den 21. Januar Zweite Quartettsoirée der H. Singer, Barbed, Debusiere und Rumbholz: Haydn D-moll, Mendelssohn Es-dur, Beethoven Es-moll.

Berlin.

Die letzten Wochen, von den Weihnachtsfesttagen beeinflusst, brachten von musikalischen Ereignissen nur Wenig. Es war eine Zeit der Ruhe, welche wir nicht minder den Empfangenden als Gebenden gönnen; Beiden möge sie als Erholung und Vorbereitung zu Neuem wohlgethan haben.

Vor dem Feste begann der kgl. Domchor seine Concerte; das Programm brachte als zum ersten Male aufgeführt eine fünfstimmige Motette von Melchior Franz („Herr Jesu Christ, dich ruf' ich an“), eine vierstimmige von G. A. Homilius („Herr lehre uns bedenken“), einen Chor von Händel („Heilig ist Gott“ aus einem für den Herzog von Chandos componirten Anthem) und ein Pater noster von Meyerbeer. Außerdem waren die Namen Perri (Adoramus), Wagner (Salve Regina), Seb. Bach (fünfstimmige Motette: „Jesu, meine Freude“) und Mendelssohn (100. Psalm) vertreten. Ich kann mir für das Studium der musica sacra nichts Günstigeres denken, als diese Concerte des Domchors, nicht nur, weil sie in ihrem Material so reich sind, sondern vornehmlich, weil in ihrer Ausführung die Charaktere der Componisten, der Schulen lebendig werden, ihre Eigentümlichkeiten ohne Rückhalt offenbaren können. Auch dieses Concert bewährte die oft erprobten Vorzüge, den Hörer mit einer Weihe erfüllend, welche nicht dem Gegenstande allein, sondern auch seiner Vorführung entsprang. Nur Eines befremdete inmitten der harmonischen Stimmung: das Meyerbeer'sche Pater noster, gegen dessen Aufnahme ich, handelte es sich nicht um einen Act der Pietät gegen den heimgegangenen Künstler, protestiren würde. In dem Suchen nach anziehenden Effecten, welches sogar opernhafte Wendungen aufnahm, mußte mitten im Wohlklang die Einfachheit dieses herzlichsten aller Gebete begraben werden. Der Mendelssohn'sche Psalm, welcher sich anschließend das Concert endete, zeigte trotz des Adels seiner Stimmung und des Schwunges der Erfindung doch nur, wie verschlossen unserer Zeit jene Tiefe religiöser Fühlens ist, welche allein eine musica sacra zu erzeugen vermag. — Fr. Altwine Strahl sang, den Chor zweimal ablösend, eine Arie aus der Johannes-Passion von Seb. Bach und aus Händel's Josua die Arie: „O hätt' ich Zuhels Parf.“ Ihr lieblich frischer Sopran, für die Bach'sche Arie etwas zu leicht, erreichte in dem Händel'schen Liede, für welches er wie geschaffen ist, glückliche Wirkung.

Auf der kgl. Bühne ist die längst verbreitete Novität: „Der Stern von Turan“, große Oper in vier Acten von Ernst Wichert, Musik von Richard Wäcker, endlich erschienen. Eine neue Oper ist jetzt mehr als je ein musikalisches Ereigniß zu nennen; die Spannung, mit welcher man sonst einem Kunstwerk dieser Gattung entgegen sah, wird jetzt noch durch die Frage vermehrt, wie es sich zu den Forderungen verhalte, welche die neueste Zeit schärfer, als früher geschah, dafür aufgestellt hat. Richard Wäcker erscheint in seiner neuesten Oper von diesen Forderungen berührt; sie ganz zu erfüllen hindert ihn die Eigentümlichkeit seiner Begabung. Der „Stern von Turan“ ist das Werk eines Geistes, welcher sich weder Verstoße gegen ästhetische Gesetze, noch irgend welche Geschmacklosigkeit zu Schulden kommen läßt; überall tritt seine Hingabe an den Stoff, sein ernstes Bestreben, nur ihm zu dienen, hervor. Aber es fehlt der dramatische Funke, ohne dessen Beirührung alle genannten Vorzüge farblos bleiben müssen. Die Heyse'sche Dichtung „Die Brüder“ (eine chinesische Geschichte in Versen), welche mit einigen durch den Zweck gebotenen Veränderungen dem

Texte zu Grunde gelegt ist, erscheint für die musikalisch dramatische Bearbeitung nicht ungeeignet. Fehlt ihr auch die unmittelbare Beziehung zur Musik, so giebt sie doch Charaktere und Situationen, welche sich dem musikalischen Ausdruck zwanglos überlassen, und einen Schauplatz, der durch seine märchenhafte Entrücktheit den klingenben Hintergrund wohl begünstigt. Aber man kann von eben diesem Schauplatz sagen: so fern und ferner noch, als er in Wirklichkeit uns liegt, ist er unserem tieferen Interesse. Die Thaten morgenländischer Despotie und all der üppige Glanz, auf welchem ihr Fuß ruht, vermögen in uns kein Gefühl der Theilnahme zu wecken; wir lassen uns ihre Gestalten gefallen, wenn sie uns durch die Komik gleichsam unschädlich gemacht vorgeführt werden, nicht aber, wo sie uns nur sie in ihrem eigentlichen Leben sich uns darstellen. Was dem Hörer als Mangel auffällt, das hat der Componist zuerst und am Schwersten zu tragen; er darf nicht uneingeschränkt aus sich heraus schreiben, der Localton, die fremdländische Eigentümlichkeit seines Sujets zwingt ihn oft, sich selbst zu verleugnen oder aus der Rolle zu fallen. Das: „Bleibe im Lande“ müßten die Componisten, deren Sprache nur das ureigene Fühlen sein kann, vor allen andern schaffenden Künstlern in ihren Werken beherzigen; Richard Wagner hat ihnen allen durch seine Opern den überzeugendsten Beweis geliefert, welch überwältigenden Eindruck der Erfolg solchen Strebens hervorgerufen hat.

Die Musik von Richard Wäcker, welche wir hier nur im Allgemeinen beurtheilen können, ist stets bemüht, Situationen, Handlung und Wort treu auszudrücken, und wird dabei durch des Componisten Gewandtheit, in den Formen gerundet, für Instrumente und Stimmen wohlklingend zu schreiben, nach ihrer äußeren Seite hin unterstützt. In der Erfindung der Motive dagegen und deren dramatischer Verwendung fehlt, wie schon erwähnt, das belebende Feuer schlagkräftiger Accente, welches den Hörer zwingend zur Mittheilenschaft fortreißt und welches grade bei dem vorliegenden Sujet einzig und allein über die befremdende Ungeheuerlichkeit der Umgebung hinwegzuhelfen vermocht hätte. Eine einzige, in dieser Beziehung gelungene Stelle machte sich bemerkbar: es sind die Worte, mit welchen der Schach die Ermordung des eigenen, ihm durch Liebesglück und Schlachtruhm verhassten und gefährlich scheinenden Sohns einem vertrauten Sklaven anbefiehlt, und welche er später, vom Weine schwer, halb schlummernd wiederholt. Hier packt die Musik und versetzt den Hörer unmittelbar in die entsetzliche Situation. Im Uebrigen beschränkt sie sich darauf, das Lyrische, das sich in der Handlung und in den Charakteren fand, zum Ausdruck zu bringen; sie thut es in natürlichen Formen, in gewählter Sprache und mit ungeheurer Innigkeit, so daß man nur wünschen muß, der Componist hätte anstatt dieses Sujets ein anderes, harmloseres gewählt, in welchem die erwähnten Vorzüge sich berechtigter und deshalb wirksamer hätten offenbaren können. — Für die Ausstattung der Oper ist alles Mögliche gethan; Tadel verdient nur die unverhältnißmäßige Bevorzugung des Ballets, dem zu Liebe die Partitur der Oper beschnitten wurde, und welches anstatt der beabsichtigten Abwechslung dem Auge und Ohr nur Ermüdung bringt. — Die Partien sind in den Händen von Fr. Lucca und den H. Salomon, Bowersky, Friede und Beg, sowohl was Gesang als Spiel betrifft, wohl aufgehoben.

In Folge einer Bemerkung des geehrten Mitarbeiters, Frn. V. A. bei Gelegenheit seiner Besprechung des Stabat mater von Kiel (in Nr. 52 dieser Zeitschrift) sehe ich mich genöthigt, auf etwas Früheres zurückzugehen. Meine Ansicht über das Kiel'sche Werk (vergleiche Nr. 51) ist nicht die des Herrn v. A., und darin finde ich nichts Befremdendes, insofern abweichende Urtheile über ein musikalisches Werk täglich abgegeben werden. Auffälliger erscheint mir der Schluß der oben bezeichneten Recension mit seinen Worten: „wir hegen die volle Ueberzeugung, daß das Stabat mater, sobald es in der That in gebührender Weise ausgeführt wird, auf jeden unbefangenen, die Musik nicht einseitig auffassenden Hörer einen mächtigen Eindruck machen muß.“

Indem ich mich gegen den mir damit etwa gemachten Vorwurf der Vorfassung oder Parteilichkeit entschieden verwahre, gebe ich dem geehrten Herrn Mitarbeiter zur Würdigung auch meines Urtheils zu bedenken, daß, während er das genannte Werk aus der Partitur kennt, ich dasselbe in wohlvorbereiteter Ausführung gehört habe. Erscheint er durch die Art seiner Bekanntschaft gegen mich im Vortheil, wo es sich um die charakteristische Würdigung von Einzelheiten handelt, der ich mich übrigens gern anschließe, so nehme ich für mich in Anspruch, über den Eindruck des Ganzen berechtigt zu urtheilen, ein Urtheil, in welchem ich zudem durch die Zustimmung eines nicht geringen Theils der Zuhörerschaft unterstützt wurde.

In Erwiderung einiger Anfragen setze ich mich zu der Erklärung veranlaßt, daß der über eine Wandel'sche Aufführung berichtende, H. unterzeichnete Correspondenzartikel aus Berlin, nicht von mir verfaßt ist, daß ich vielmehr stets mit vollem Namen unterzeichne.

Alexis Hollaender.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen.

— Der aus Neuorganisirte Cäcilienverein in Paris brachte unter Leitung von Mesherlin: Introduction und Brautchor aus „Lohengrin“ sowie Gesänge von Beethoven, Bach, Orlando di Lasso, Carissimi, Lully und seinem verdienstvollen Dirigenten zur Aufführung.

— Herr und Frau v. Bronsart concertirten am 19. d. M. mit D. Arrdt und den HH. Adams und Die Bull in Berlin bei Hofe.

— In Madrid hat ein Violoncellist Namens Ernst Nathan Furore gemacht.

— In Pesth wurde im philharmonischen Concerte Solmann's neue Symphonie in B (die zweite) zum ersten Male aufgeführt. Sie gefiel in hohem Grade, das Scherzo mußte wiederholt werden und Solmann wurde mehrmals hervorgerufen. Ist sie auch nicht in Form und Inhalt so groß und breit angelegt als die erste, so bietet doch die zweite eine Fülle von überaus frischen und schönen Gedanken und wird sich vielleicht noch eher Bahn brechen als jene, da sie in launigem Charakter gehalten und demnach leichter zu erfassen ist.

— In Berlin hat Rubinstein's neues Clavier-Quartett Op. 66, durch R. Abade und die Gebr. Müller zur Aufführung gebracht, einen vollständigen Erfolg gehabt; auch die Kritik spricht sich mit Anerkennung über dasselbe aus.

— Im zweiten Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Berlin kamen am 21. Jan. das neue Violoncell-Concert von Rubinstein Op. 65, vorgetragen von Popper, und die Orchester-Suite von Raff als Novitäten zur Aufführung.

— In Schwerin feierte Clara Schumann Triumphe. Ihr folgte Frä. Alide Topp mit brillanten Vorträgen und dieser Mary Krebs. In den Abonnementconcerten kamen zwei Schumann'sche Symphonien in B und Cdur zur Aufführung.

— Eine „Akademie“ in Prag zum Besten der Leihhalle der deutschen Studenten brachte zwei neue Instrumentalwerke; das Charakterbild „Faust“ von Rubinstein und Wagner's „Sturmesmythe“ von Lenau für Männerchor und Orchester.

— Hofcapellm. B. t. spielte kürzlich in einem Museums-Concerte in Rürnberg, in welchem sich außerdem noch die Concertsängerin Frä. Göthe aus Leipzig und der Baritonist Philippi vom hiesigen Stadttheater hören ließen.

— Der „Presses théâtrale et musicale“ zu Folge erwartete sich das in Paris durch seine Leistungen wohl accreditirte Ehepaar Langhans das große Verdienst, dort zum ersten Male Liszt's „Requiem-Walzer“ und Joachim's ungarisches Concert in ausgezeichnetem Werke zu Gehör zu bringen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Mercadante erhielt vom König von Italien das Großkreuz des Lazarusordens.

— Der Generalintendant v. Hülse erhielt vom Großherzog von Sachsen das Commandeurkreuz des Falkenordens.

— Alex. Dreischod wurde vom Kaiser von Rußland zum Hofpianisten ernannt.

— Dem Mitgliede des kais. Orchesters in Petersburg, dem Virtuosen auf dem Cornet à pistons Hrn. Wurm, wurde am 8. Decbr. eine Auszeichnung zu Theil, wie sie vielleicht noch keinem Mitgliede jener Corporation widerfahren ist. In einem Zwischenacte hatte Hr. Wurm ein Solo zu blasen; dasselbe wurde da Capo verlangt und hierauf dem Künstler im Namen einer großen Anzahl Schüler und Verehrer auf einem Kissen von rothem Sammet ein kostbares Geschenk überreicht. Dasselbe bestand in einer schweren goldenen Kette, an welcher sich ein kleines Cornet-Mundstück mit Edelsteinen verziert als Perle befand, außerdem aber in einem großen Mundstück zu Hrn. Wurm's eigenem Cornet à pistons in Gold und Brillanten auf das Reichste und Prachtvollste ausgeführt. Dieses Mundstück befindet sich in einem Etui von blauem Sammet, dessen Deckel eine silberne Platte bildet, auf welcher die Namen der Gebr. eingegraben sind. An der Spitze dieser langen Kette glänzen der Großfürst-Thronfolger nebst anderen Mitgliedern des Kaiserhauses.

— Friedrich Grägmacher wirkte in einem Hoftheaterconcerte in seiner Vaterstadt Dessau am 22. Januar in doppelter Eigenschaft mit; er trat als Solist auf, und brachte zugleich seine Concert-Ouverture zur Aufführung. In beiden Eigenschaften, erwarb er sich ungewöhnlichen, stürmischen Beifall. Zugleich wurde er von Seite des Herzogs von Anhalt durch eigenhändige Ueberreichung der goldenen am Bande des Ordens zu tragenden Verdienstmedaille ausgezeichnet.

Personalnachrichten.

— Wendelin Weißheimer in Augsburg hat sich mit Frä. Sally Scholle aus Leipzig vermählt.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Sopranist Fader aus Dessau, Hr. Capellm. W. Tschirch, Hr. Kammermusikus F. Grägmacher.

Vermischtes.

— Offenbach ist wahrhaft rastlos. Am 5. Febr. wird er zu Wien die „Reinigen“ dirigiren, acht Tage später die „Schöne Helene“ in Wien und zu Ende des Monats die „Georgierinnen“ in Berlin. Mehreren Zeitungen zufolge nennt man Offenbach darum bereits den „Ewigen Juden der Musik“.

— Laut dem seitens des „Akademischen Lesevereins“ in Wien ausgegebenen Jahresberichte werden demselben 179 Zeitungen gratis oder mit Vergünstigungen überlassen.

— In Wien hat sich zur Errichtung eines Denkmals für Haydn ein Comité gebildet, welches zur Einsetzung von Beiträgen unter der Adresse „Haydn-Monuments-Comité in Wien“ auffordert. Der Kaiser hat 500 fl. beigesteuert.

— „L'art musical“ bringt einen Artikel aus der Feder eines Hrn. Kalph, der sich in den heftigsten Ausfällen gegen Wagner und die neue Schule ergeht. Wie sich die „Voss'sche Musikzeitung“ ausdrückt: „schimpft derselbe, als hätte er bei dem deutschen Professor Leo hospitiert.“

— Eine Pariser Musikzeitung theilt mit, daß in Mänchen „Le voltigeur hollandais“ von R. Wagner aufgeführt worden ist.

— Der holländische Schriftsteller J. P. Heije hat sich auf Veranlassung der hiesigen „Maatschappij tot Bevordering der Tonkunst“ das nicht gering anzuschlagende Verdienst erworben, eine große Anzahl Texte zu Gesangswerken von Beethoven, Cherubini, Händel, Haydn, Giller, Marcello, Mendelssohn, Schumann u. s. w. (dem uns vorliegenden Verzeichniß zufolge bereits 63) in das Holländische zu übertragen.

— Frä. Elise Schumann, die Tochter von Robert und Clara Schumann erhielt von der kunstsinnigen Prinzessin Anna von Hessen (geb. Prinzessin von Preußen) die ehrenvolle Einladung, den Winter bei ihr in Baden zuzubringen.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von
Praeger & Meier
in Bremen.

Soeben erschien:

Reinthal, C. (Componist des Jephta etc.), Sechs Gesänge für Alt oder Baryton. Op. 17. Heft 1 22½ Sgr. Heft 2 20 Sgr.

Allen Freunden gediegenen Gesangs seien diese Lieder angelegentlichst empfohlen.

Neue Musikalien.

Soeben erschienen in unserm Verlage:

Balluseck, L. de, 8 Mazurkas pour le Piano. 15 Ngr.

Beethoven, L. van, Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von Engelbert Röntgen.

Nr. 1. in Fdur. Op. 18. Nr. 1 1 Thlr. 10 Ngr.

Nr. 2. in Gdur. Op. 18. Nr. 2 1 Thlr. 10 Ngr.

Nr. 3. in Ddur. Op. 18. Nr. 3 1 Thlr. 10 Ngr.

Nr. 4. in C moll. Op. 18. Nr. 4 1 Thlr. 10 Ngr.

Nr. 5. in Adur. Op. 18. Nr. 5 1 Thlr. 10 Ngr.

Nr. 6. in Bdur. Op. 18. Nr. 6 1 Thlr. 10 Ngr.

Nr. 7. in Fdur. Op. 59. Nr. 1 2 Thlr.

Nr. 8. in Emoll. Op. 59. Nr. 2 1 Thlr. 15 Ngr.

Nr. 9. in Cdur. Op. 59. Nr. 3 1 Thlr. 25 Ngr.

Benoit, G. de, Op. 7. La Bohémienne pour Piano 12 Ngr.

Chopin, F., Op. 21. Second Concerto pour Piano avec Orchestre.

Partition. 8 5 Ngr.

Depresse, A., Op. 19. Elegie auf Julius von Kolb für das Pianoforte

15 Ngr.

Grenzebach, E., Op. 5. Walzer für Pianoforte und 8 Kinderinstrumente (Kukuk, Nachtigall, Wachtel, Trompete, Trommel, Triangel, Cimbel und Knarre) 20 Ngr.

Op. 6. Melly-Ländler für Pianoforte und dieselben 8 Kinderinstrumente 15 Ngr.

Köhler, L., Op. 131. Réminiscences dramatiques de l'opéra: Don Juan de Mozart pour le Piano 20 Ngr.

Perles musicales. Sammlung kleiner Klavierstücke für Concert und Salon

Nr. 1. Bach, J. S., Gigue, Bdur 5 Ngr.

Nr. 2. — Rondo, C moll 5 Ngr.

Nr. 3. Mendelssohn Bartholdy, F., Präludium, H moll, aus Op. 35. Nr. 3 7½ Ngr.

Nr. 4. Schumann R., Reconnaissance, Asdur, aus Op. 9. 5 Ngr.

Nr. 5. — Promenade, Desdur aus Op. 9. 5 Ngr.

Nr. 6. Paradies, P. D., Toccata, Adur 5 Ngr.

Nr. 7. Reinecke, C., Courante, D moll, aus Op. 57. Nr. 2 5 Ngr.

Nr. 8. — Ländler, Asdur, aus Op. 57. Nr. 3 5 Ngr.

Nr. 9. Eckert C., Charakterstück, Ddur, aus Op. 17. Nr. 1 5 Ngr.

Nr. 10. Liszt, F., Consolations, Desdur. Nr. 3 10 Ngr.

Nr. 11. — Consolations, Edur, Nr. 5 7½ Ngr.

Nr. 12. Schumann, R., Romanze, Fisdur, aus Op. 28. Nr. 2 5 Ngr.

Nr. 13. — Träumerei, Fdur, aus Op. 15. Nr. 7 5 Ngr.

Schumann, R., Op. 115. Musik zu Manfred von Lord Byron. Arrangement für das Pffe. allein von A. Horn 1 Thlr.

Street, J., Op. 20. Concerto (Esdur) pour Piano avec Orchestre. Partition 8 5 Thlr. 20 Ngr.

Viardot Garcia, Pauline, 12 Gedichte von Puschkin, Feth und Turgenieff, übersetzt von Fr. Bodenstedt, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 2 Thlr. 7½ Ngr.

Wolff, B., Op. 8. Scherzo für das Pianoforte zu 4 Händen 18 Ngr.

Op. 11. Gondola für das Pianoforte 15 Ngr.

Op. 12. 3 Impromptus für das Pianoforte 15 Ngr.

Fidelio. Oper in zwei Aufzügen. Musik von L. v. Beethoven (Text der Gesänge) n. 8 Ngr.

Nottebohm, G., Ein Skizzenbuch von L. v. Beethoven n. 15 Ngr.

Leipzig, Januar 1865.

Breithopf und Härtel.

Neue Musikalien

im Verlage von **Praeger & Meier** in Bremen.

Vier Gedichte von Willatzen, componirt von Theodor Hentschel.

No. 1. Deutsches Lied. Part. u. Stimm. 7½ Sgr.

No. 2. Sommernacht auf dem Meere. Part. u. Stimm. 7½ Sgr.

No. 3. Junges Hers! Part. u. Stimm. 7½ Sgr.

No. 4. Schlaf ein! Part. u. Stimm. 7½ Sgr.

Soeben erschien:

Pater noster

(Vater unser).

Für gemischten Chor,

Sopran, Alt, Tenor und Bass

mit Begleitung der Orgel

componirt von

F r a n z L i s z t.

Partitur und Stimmen.

Preis 1 Thlr. 5 Ngr.

Leipzig, C. F. Kahnt.

Wegen Verstärkung der königl. Hofcapelle sind an derselben **sofort** die Stellen eines ersten und zweiten Violinisten, eines Bratschisten und Contrabassisten zu besetzen. Bewerber, welche sich über ihre Befähigung im Orchester- wie im Solospiel genügend ausweisen können, wollen ihre Gesuche gefälligst an den Unterzeichneten einsenden.]

Stuttgart im Januar 1865.

Carl Eckert,
Kgl. Hofcapellmeister.

Musikalisches.

Ein erster Flötist, ein erster Fagottist, ein erster Clarinettist, ein Es- und F-Clarinettist und ein zweiter Oboeist werden Behufs Eintritt in das Musikcorps des unterzeichneten Regiments gesucht und können sofort placirt werden.

Neben der Militairmusik wird auch die Streichmusik, besonders classische Meisterwerke (Symphonien) gepflegt.

Meldungen nebst den betreffenden Papieren nimmt der Capellmeister Wolff entgegen.

Stargard den 18. Januar 1865.

Das Commando des 3. Pommerschen Grenadier-Regiments (Colberg) No. 3.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Zusatzgebühren die Postgelder & das
Abonnement nehmen an: Postämtern, Buch-
handlungen und Kunst-Verlegungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Knap in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 6.

Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
F. Schott in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Moravi in Philadelphia.

Inhalt: Mittheilungen über die Gründung und die Fortschritte des Pariser Conservatoriums. Von D. Starcke. (Schluß) — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Wien, Wiesbaden, Chemnitz). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Mittheilungen über die Gründung und die Fortschritte des Pariser Conservatoriums.

Von
Hermann Starcke.
(Schluß.)

Oberste Regel an einem Conservatorium muß Einheit und Uebereinstimmung in allen Theilen sein. Ohne Einheit ist diese große Anstalt nichts als ein Zusammenkunftsort für Professoren, von denen jeder nach seinem Gutdünken unterrichtet und wo sich die Schüler den Weg im Finstern suchen müssen, der sie zum Ziele führen soll. Eine Anstalt, die nicht fortschreitet, während sich Alles um sie weiter entwickelt, wird nothwendig ein unnützes Räderwerk und ein Gegenstand hoher Prahlerei.

Die zehnjährige Revision der Methoden im Interesse des vollbrachten Fortschrittes und der neuen Bedürfnisse würde jedoch, auch wenn sie mit Sorgfalt, ohne Vorurtheil und ohne Schwäche stattfände, einzig und allein noch nicht die gewünschten Resultate hervorbringen. Gute Methoden sind gleich guten Gesetzen nur der Grundtext. Gewiß sind sie sehr nöthig, aber nicht weniger nöthig ist eine aufgeklärte und gewissenhafte Anwendung derselben, um den in ihrem Inneren enthaltenen Keim Früchte tragen zu lassen. Die besten Methoden der Welt sind an und für sich nicht hinreichend, gewissen aus der Organisation der Schule selbst entstandenen Uebeln abzuhelpfen.

Das beste Handbuch für den Gesangsunterricht z. B. könnte die Schüler nicht verhindern, in der Rollenclasse, in der Gesamtclasse, in der großen oder in der komischen Opernabtheilung ihre Stimme so zu mißbrauchen, daß es ein Wunder der Natur wäre, wenn ihr Organ so vielfachen Anstrengungen widerstände. „Das ist eine Rose, welche man entblättert!“ soll eines Tages Rossini zu einer jungen Dame gesagt haben, welche ihm ein treues Bild dieses schönen Planes entwarf. Es ist also jedenfalls Manches in der Vertheilung der Beschäftigungen der Sänger am Conservatorium zu ändern.

Auch der Unterricht in der Compositionslehre bedarf großer, unerläßlicher Reformen. Wir wollen hier nicht die Principien erörtern, nach welchen er im Conservatorium angeordnet ist. Es genügt zu sagen, daß derselbe in rein theoretischer Weise erteilt wird. Durch mehr oder weniger abstracte, dunkle, sich widersprechende Maximen und durch Vollschriften dieser Studienhefte erwirbt man sich die Kunst, Stimmen und Instrumente zusammenzustellen und anzuwenden. Wenn nun nach vielen Jahren dieser intelligenten Arbeit ein Compositionsschüler endlich dahin kommt, sich vor dem Publicum zu zeigen, so findet er, daß er anstatt eines Werkes in seinem Sinne eine Schularbeit gearbeitet hat. Niemals hat er seine Versuche hören können. Würde die gegenwärtige, allein auf Kammermusik angewiesene Instrumentalclasse zur Orchesterclasse vergrößert, so würde sie den Compositionsschülern große Dienste leisten, indem sie ihnen die Mittel liefert, durch Anhören ihre Arbeiten zu prüfen, sich zu überzeugen, welche Wirkung dieselben auf die Zuhörer machen. Der vortreffliche Professor M. Meisner, ein Mann von vielem Verstande und großen Erfahrungen entwarf einen Plan, dessen Befolgung die Instrumentation sehr gehoben haben würde. Warum er nicht angenommen worden ist, wissen wir nicht. Diesem Plane gemäß sollte einer der Violinlehrer die Compositionsschüler zusammenberufen und ihnen die Gesetze des Mechanismus dieses Instrumentes erklären. In den folgenden Stunden brächten dann die Schüler einige von ihnen für die Violine geschriebene Themen oder Variationen mit. Der Lehrer machte sie auf ihre Fehler aufmerksam, und um das Beispiel mit der Regel zu verbinden, würden die zu verbessernden Stellen von seinen Violin-Schülern gespielt. Auf diese Weise würden die jungen Componisten hören, wie und worin sie gefehlt hätten. Den Variationen könnten dann kleine Duette für zwei Violinen folgen, um die Schüler in den Begleitungsarten einer zweiten Violine zu üben. Die Professoren des Violoncells und des Contrabasses hätten ihrerseits auf dieselbe Weise zu verfahren, und so würden die Compositionsschüler sich hinreichende Sachkenntniß und Erfahrung in den Klangwirkungen der verschiedenen Stricharten, der Doppelgriffe u. s. w. erwerben. Alsdann würde dasselbe System in den Classen der Blasinstrumente angewandt, und so würden nach und nach die Compositionsschüler zu vollständiger Kenntniß aller Instrumente und der verschiedenen Gruppierungen der-

selben gelangen. Nun würden sie versuchen, Symphonien, Ouverturen u. s. w. zu schreiben und durch deren Aufführung in der Orchesterklasse alle Verstöße gegen die Instrumentierung kennen lernen. Allerdings könnte man einen so bedeutenden Zuwachs an Unterrichts-Arbeit den ohnehin viel zu gering besoldeten Professoren nicht zumuthen. Oder hat man vielleicht gefürchtet, die Mitwirkung der Schüler der Instrumentalclassen nicht zu erhalten? — So wäre es ferner ebenso leicht als nützlich, dasselbe System auf die contrapunctischen Studien anzuwenden. Die Schüler des Contrapunctes brächten ihre Arbeiten in die Vocalclassen um dieselben dort zu hören, und sie würden sehr bald fühlen, daß alles Innere der Theorie nicht genügt; sie würden nun erst das Warum gewisser Regeln oder Verbote wahrnehmen und die Wirkungen der Stimmen kennen lernen. Die großen auf dem Conservatorium vereinigten musikalischen Hülfquellen, von einem solchen Geiste brüderlicher Solidarität durchweht, könnten wirklich wunderbare Resultate hervorbringen. Einigkeit giebt Stärke. Die ausführenden Schüler lieben ihre Mitwirkung den componirenden, um diesen durch Anhören ihrer Versuche die empirischen Kenntnisse erwerben zu helfen. Die componirenden Schüler ihrerseits würden dadurch die ausführenden über gewisse Punkte der Theorie und die Kunst des reinen Satzes aufklären.

Um aber diesen Unterrichtsplan zu verwirklichen, bedürfte es nicht nur größerer Geldmittel, sondern auch eines leitenden, großen, energischen Willens. Beides fehlte! Die gegenwärtige Lage fordert somit schnelle, energische Hülfe. Das Princip, Jeder für sich, jeder bei sich, herrscht zu überwiegend am Conservatorium. Eine Classe ist daselbst durch wahre Abgründe von der andern getrennt. Verschmelzung der Theorie und Praxis in richtigem Verhältnisse, eröffnet durch einen Aufruf zu gegenseitiger brüderlicher Solidarität, würde diesem Zustande sofort ein Ende machen. Es ist dabei nöthig, daß die ausführenden Schüler nicht zur Maschine für die componirenden dienen. Da der Mechanismus erschöpft ebenso die Einen, wie unfruchtbare Quasi-Metaphysik die Andern absorbiert. Soll das Conservatorium eine höhere Schule sein, d. h. die Krone einer großen Vereinigung vieler über das ganze Land verbreiteter Musikschulen, so ließe sich z. B. der Unterricht des Solfeges auf eine Classe (für die mit schönen Stimmen begabten Nachzügler) zurückführen. Man würde außer solchen nur Zöglinge aufnehmen, die geläufig vom Blatte singen können. Lehrt man etwa in der polytechnischen Schule die vier Species des Rechnens und nimmt darin Schüler auf, die sie noch nicht kennen?

Die große Anzahl der Solfgeclassen des Conservatoriums, die Menge der Schüler, welche sie besuchen, und die Medaillen, die ihnen in der Preisbewerbung bewilligt werden, bekunden besser als irgend Etwas den allgemeinen Zustand des Musikunterrichts in Frankreich. Die zur höchsten Vervollkommenheit bestimmte Anstalt ist genöthigt, mit fast allen ihren Schülern Uebungen vorzunehmen, welche in die Elementarschule gehören. Aber auch die beim Unterricht der Solfgen angewandten Mittel erfordern eine gänzliche Reform. Denn sie lösen nur sehr unvollständig und mühsam höchstens einen Theil des Problems der musikalischen Lecture, nämlich nur den der Vocallecture mit Instrumentalbegleitung.

Man begreift, daß Schüler, die bei Erlernung der Betonung und des Rhythmus durch einen Begleiter geleitet werden, welcher mit der linken Hand einen in der Octave verdoppelten Bass spielt und ihnen mit der rechten kräftig die schweren Tacttheile bezeichnet, durch so starke Hülfe verwöhnt, sich als unselbständig und unsicher erweisen, wenn sie ohne Begleitung

singen sollen. Das im Conservatorium beim Unterricht des Solfges befolgte System läßt mithin nur einen sehr kleinen Theil seiner Aufgabe und auch diesen noch nicht einmal, ohne die Stimmen zu ruiniren, ja manchmal sogar gänzlich zu zerstören, indem die Solfgen fast alle zu hoch und in einem zu großen Umfange geschrieben sind.

Eine in großem Maasstabe gemachte Erfahrung beweist, daß der Unterricht in der Intonation und dem Rhythmus nur dann schnelle und sichere Resultate giebt, wenn eine Reihe von Uebungen in Anwendung gebracht wird, die mit Sorgfalt stufenweise fortschreiten, und von denen jede nur eine einzige Schwierigkeit zu überwinden bietet. Auf diese Weise wird der Schüler gleichsam über eine sanft ansteigende Fläche auf den Gipfel geleitet, ohne die Ermüdungen und Schwierigkeiten des Erstehens zu fühlen, und er läßt sich nicht nur mit Leichtigkeit alle Probleme des Lesens, sondern lernt auch sogar nach dem Hören notiren. Hier von aber z. B. ist im Conservatorium gar keine Rede, obgleich man nicht in Abrede stellen kann, daß es zum A B C jeder wahren musikalischen Erziehung gehört, die Musik wie seine Muttersprache sprechen, schreiben und lesen zu können.

Schließlich nun kommen wir zu dem delicatesten Theile unserer Aufgabe, nämlich zur Wahl eines Directors dieser großen Schule. Wir lassen gewiß keinen Augenblick die hohe Achtung außer Acht, welche wir den vierzig Jahren des Ruhmes, dem hohen Alter, dem Charakter des berühmten Componisten schulden, der gegenwärtig an der Spitze dieser Schule steht. Aber im Hinblick auf das unvollständige Ensemble des Unterrichts und im Interesse der Verbesserung desselben können wir nicht verschweigen, daß sich, nach unserer Meinung wenigstens, die Idee, diese Anstalt von einem berühmten Componisten leiten zu lassen, unter allen Umständen als eine ganz unglückliche herausgestellt hat. Ohne Zweifel giebt der Name einer solchen Persönlichkeit einen gewissen äußeren Glanz. Aber mit dem Glanze schafft man nicht gute Pädagogik und gute Verwaltung. Man muß das Wesen nicht dem Scheine opfern.

Ist dieser Componist ein Mann von Genie, so ist es wirklich jammervoll, mit ansehen zu müssen, wie ein solcher Mann, der der ganzen Frische seiner Phantasie zur Schöpfung seiner Meisterwerke bedarf, seinen Geist ermüden, seinen Geschmack verderben, seine Zeit und Kraft vergeuden muß, um viermal des Jahres in den Prüfungen und Preisbewerbungen die 600 Schüler des Conservatoriums zu hören und sich mit all den zahllosen Einzelheiten dieser großen Maschine zu beschäftigen.

Ist er aber ohne Genie, so wird er wohl ohne Schwierigkeit sich seiner Verrichtungen entledigen, aber eben deshalb zugleich ein Mann der Coterien, der Kameradschaften, der persönlichen Sonderinteressen sein und sehr wahrscheinlich aus seiner hohen Stellung Nutzen zu ziehen suchen, sei es auch nur, um seine mittelmäßigen Werke zur Geltung zu bringen. Eine so große Anstalt aber verlangt einen Mann, welcher seine ganze Zeit, all seine Gedanken, seine ganze Liebe diesem Institute widmet, welcher seinen Ruhm und seine Ehre nur in den Resultaten und in dem Gedeihen dieser Schule sucht und erwartet, welcher sich mit Leib und Seele seiner Aufgabe hingiebt, kurz ein zweiter Sarrate oder Choron ist. Ein Componist, so uneigennützig man ihn auch sich träumen mag, wird doch schließlich stets seine Partituren mehr als alles Andere in der Welt lieben.

Es bedarf ferner zur Leitung des Conservatoriums eines von allen Vorurtheilen freien Geistes, damit durch Annahme reiflich geprüfter didaktischer Werke und pädagogischer Mittel die Schule jeder Zeit auf der Höhe des Fortschrittes und der

Kunst und Wissenschaft erhalten werde. Ein Componist aber wird immer diejenigen didaktischen Werke und pädagogischen Mittel vorziehen, durch welche sein eigenes Talent gebildet worden ist. Man wird ohne Zweifel einwerfen, daß Cherubini z. B., obgleich mit Leib und Seele Componist, dennoch das Conservatorium gut geleitet habe. Ja, er hat es wohl im Allgemeinen gut geleitet, aber doch nicht so gut als Sarette. Das ergibt jede einigermaßen ernstere Prüfung. Kurz es bedarf vor allen Dingen eines großen pädagogischen und organisatorischen Talentes, um die verjährten Uebelstände dieser schönen Anstalt von Grund aus zu heilen.

Noch steht dieselbe in ihrer Art unerreicht dar. Nicht ihren langjährigen Ruhm zu schmälern, sondern die vielfach verbreiteten falschen Ansichten aufzuklären, das war die Absicht dieser unmaßgeblichen Aufsätze. —

Correspondenz.

Leipzig.

Am 23. Jan. veranstaltete Hr. Gustav Satter im Saale des Gewandhauses ein zweites Concert, in welchem sich außer ihm Hr. Jenny Dusl mit Gesangsvorträgen, Hr. Louise Krey mit Declamation und Hr. Hugo Wehrle als Geigenvirtuos producirten. Der Hr. Concertgeber führte uns ausschließlich eigene Compositionen vor, nämlich: Trio (Fdur) für Pianoforte, Violine und Violoncell (dessen Partie Hr. Grabau übernommen hatte), Sonate (Es dur) Op. 66, drei Studien aus Op. 64 (A dur, D dur, As dur); schließlich ließ er sich abermals mit einer Improvisation hören. Im Allgemeinen gesehen wir offen, daß, nachdem Hr. Satter seine bisherigen Leistungen von der gesammten hiesigen zurechnungsfähigen Kritik bis auf einen gewissen Grad negirt sah, wir den Zweck dieser weiteren öffentlichen Production nicht begreifen; denn beabsichtigte er etwa, worauf sein Programm hinzuweisen schien, auch von der „soliden Seite“ sich zu zeigen, so mußte von vornherein jedem unbefangenen Beurtheiler, im Hinblick auf des Concertgebers früheres, für die Interessen der Kunst resultatloses Auftreten das völlig nutzlose des Unternehmens einleuchten. Die vorgeführten Compositionen trugen im Wesentlichen nicht dazu bei, uns in unserem Urtheil günstiger zu stimmen; sie wiesen denselben Charakter oder vielmehr dieselbe Charakterlosigkeit und thatächliche Hohlheit auf, wie die schon früher gehörten. Dem Trio fehlt prägnanter Gehalt und organischer Zusammenhang; keine einzige Stelle ist von wahrhaft packender oder hinreißender Wirkung, Alles verblaßt, so daß man sich am Ende über das Gehörte keine genügende Rechenschaft zu geben vermag. Am Einseitigsten in der Stimmung war noch das Andante, in welchem der Componist einen specifisch nationalen Ton anschlagen zu wollen schien. Im Ganzen nobler gehalten war die Sonate, wenn sie auch eine ziemlich farblose Phsylognomie zeigt und namentlich alte und verbrauchte Wendungen aufweist (so der bei Mozart so beliebte plötzliche Uebergang von Moll nach Dur). Den verhältnißmäßig besten Eindruck machten die erste und dritte Studie, kleine und abgerundete Bilder, für welches Genre überhaupt wir Hrn. Satter's Talent gern zusehen; große Formen dagegen auszufüllen, d. h. Tonstücke von bedeutenderer Anlage zu schaffen, dazu fehlt ihm die innerliche Zusammenfassung und Vertiefung, der geistige Ueberblick und die feste Gestaltungskraft. — In der Improvisation über das Champagnerlied aus „Don Juan“ und eine Sopranarie aus der „Schöpfung“ („Nun heut die Flur“) war Hr. Satter's Phantasie zwar auch nicht verlegen um virtuosenhaften Anspruch, doch machte sich diesmal der letztere nicht so breit; überhaupt schien uns die Improvisation von den bisher gehörten auch rücksichtlich ihres inneren Aufbaus die beste zu

sein. Ein Theil des Publicums ließ es an Applaus nicht fehlen. Mit wirklicher Wärme wurden dagegen die Vorträge der übrigen Mitwirkenden aufgenommen. Hr. Dusl sang eine Cavatine aus Rossini's „Cenerentola“, einen Concertwalzer von Benigno, „Ave Maria“ von Gounod (nach Bach) und ein schottisches Nationallied „Comin thro the rye“ und zeigte sich als gewandte Concertsängerin, unterstützt durch ein umfangreiches, nach der Höhe ergiebiges, wenn auch nicht starkes Organ. Für die italienischen Sachen fehlt es ihr an Leidenschaft. Der Vortrag des Nationalliedes jedoch war eine in sich fertige Leistung. In der Orfello-Phantasie von Ernst entwickelte Hr. Hugo Wehrle eine für sein jugendliches Alter enorme technische Fertigkeit. Seiner bedeutenden Leistungen wurde schon in voriger Nummer gedacht; dort nur in Veranlassung einer Privatsoirée. Hier hatte sich ihm nun noch eine erwünschte Gelegenheit geboten, sich auch dem größeren Publicum vorzustellen. Hr. Krey sprach ihre Declamationen ausdrucksvoll und innig, nur mit nicht genügender Modulation der Stimme.

Das Programm des siebenten Enterpconcertes bot im ersten Theile folgende Werke: „Frühlingsbotschaft“, Concert für Chor und Orchester von Gade, Concertstück (F moll) für Pianoforte mit Orchester von Weber, vorgetragen von Hr. Fanny Bach, erster Satz aus Biondi's 24. Violinconcert, vorgetragen von Hrn. H. Wehrle und Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven, die Pianofortepartie vorgetragen von Hr. Bach. Gade's anmuthige aber doch zu allgemein gehaltene und monoton verlaufende Composition fand allseits eine frische Wiedergabe. Die Pianistin Hr. Bach trug die genannten Werke bei kräftigem Anschlage im Ganzen äußerlich correct vor. Freilich muß ihr Spiel den noch etwas materiellen Charakter abstreifen, und die Künstlerin den Stoff geistig mehr beherrschen, um ihn mit größerer Ruhe und Sicherheit wiederzugeben. Hr. Wehrle, der für Hrn. Herzsch plötzlich eingetreten war, da der Letztere durch einen Unfall verhindert, nur die kleine Partie im „Manfred“ ausführen konnte, bewährte auch diesmal seine technische Meisterschaft; Correctheit, außerordentliche Reinheit, natürlicher gesunder Ton sind hervorragende Eigenschaften seines ausgezeichneten Spiels; von einer geistigen Auffassung der betreffenden Composition seitens des Ausführenden überhaupt zu sprechen, hieße wol der letzteren eine zu große Ehre anthun. — Was das lebensfrische Beethoven'sche Werk anlangt, so war die Ausführung desselben in jeder Beziehung befriedigend. — Der zweite Theil des Concerts ward durch Schumann's Manfred-Musik ausgefüllt, wobei Hr. Fock und Hr. Grösser (Mitglieder des Stadttheaters), die Declamation der verbindenden Dichtung (von Fock), die Soli Hr. Martini (Alt), Hr. Herzsch (Mitglied des Stadttheaters) und zwei unbekannte Damen übernommen hatten. Die Vorführung dieses in Dichtung und Musik von Idealität und poetischem Zauber umflossenen Werkes war eine im Ganzen desselben würdige. Das Orchester entledigte sich seiner Aufgabe in der ehrenvollsten Weise; insbesondere die melodramatischen Partien, denen wir etwas mißtrauisch entgegen sahen, gelangen zur vollen Befriedigung. Der Ouverture hätten wir etwas mehr inneres Feuer und leidenschaftlichere Erregung gewünscht, welcher Mangel wol hauptsächlich dem zu langsamem Tempo zuzuschreiben war. Die Soli waren in den besten Händen, die Chöre präcis und zündkräftig; die Declamation endlich wurde von Hrn. Fock und Hr. Grösser mit voller Hingabe und seelischer Wärme gesprochen. Hr. Wehrle und Hr. Bach's Vorträge wurden sehr beifällig aufgenommen, beide gerufen, namentlich erbatete der Erstgenannte den rauschenden Applaus.

Das Programm des vierzehnten Abonnementconcertes im Saale des Gewandhauses vom 26. Januar enthielt an Instrumentalwerken die unseres Wissens hier noch nicht zu Gehör gekommene Ouverture zu Spohr's um das Jahr 1880 geschriebenen Oper: „Der Alchymist“, die Preciosa-Ouverture und als zweiten Theil des Concerts die nicht allzuhäufig aufgeführte prachtvolle Weber-Symphonie von Schu-

mann. Ein erhöhtes Interesse erhielt dieser Abend außerdem noch durch das erste hier stattfindende Auftreten einer jugendlichen Pianistin, Frä. Anna Mehlig aus Stuttgart, (Schülerin des Professor Lebert vom dortigen Conservatorium), welche, obwohl fast noch Debütantin auf der Arena concertirender Künstlerinnen, doch unstreitig schon mit zu den glänzendsten Erscheinungen auf derselben gehört. Es dürfte wol zu beachten sein, daß in unserer Zeit der Kreis ausgezeichneter Clavier-virtuosen (im ehlen Sinne des Wortes) durch junge Damen in sehr hervorragender Weise bereichert worden ist: wir erinnern vor Allem an Alide Lopp, Sara Magnus und Mary Krebs. Den genannten Künstlerinnen schließt sich nunmehr Frä. Mehlig durchaus ebenbürtig an. Ihre Vorträge (Summels Hummel-Concert, Präludium, Fuge und Choral von Siegmund Lebert und die ungarische Rhapsodie in Fis dur von Liszt) zeichneten sich sowohl durch eminente und dabei höchst correcte Technik, sowie durch glanzvolle und zugleich durchgeistigte, tief besetzte Wiedergabe der Compositionen aus. Stellt sich nun mit der Zeit, woran wir nicht im Mindesten zweifeln, im Spiele Frä. Mehligs auch noch der höhere, innere Schwung selbstständiger Reproductionskraft ein, so werden ihre Leistungen zu den mustergiltigsten der Jetztzeit zu zählen sein. Was aus den Vorträgen der jungen Dame aber ferner klar an den Tag tritt, ist die tiefe Gebiegenheit der Schule, welcher sie entsprossen, das einzig richtige künstlerische Princip, welchem das Stuttgarter Conservatorium in der Heranbildung seiner Zöglinge zu folgen scheint: das Princip nämlich des Sichaneignens aller Schulen aus der Literatur der Tonkunst und vor Allem des Clavierspiels; ein Princip, welchem auch die obengenannten Künstlerinnen und überhaupt, darf man mit Recht rühmen, die hervorragenden Vertreter der neu-deutschen Richtung hulbigen. — Der Erfolg, den Frä. Mehlig erzielte, war ein ganz außergewöhnlicher. Nach jedem Satze erschallte lauter Beifall, und wurde sie nach dem Hummelschen Concert einmal, nach der herrlichen, schwungvollen Rhapsodie aber sogar zweimal hervorgerufen, und ihr Abgehen von rauschendem, durchaus allgemeinem Applaus begleitet. — Die Lebert'sche Composition (für hier Novität) gefiel uns recht sehr, namentlich wegen des frischen Elements, das in die heutzutage schon etwas steif gewordenen Formen durch Anwendung der neueren Claviertechnik mit Gluck eingeführt war. In ihren Vorträgen wurde Frä. Mehlig durch den vorzüglich schönen Klang eines von ihr benutzten symmetrischen Prachtflügels aus der Fabrik des Hrn. Julius Blüthner sehr vortheilhaft unterstützt. Es war überhaupt, soviel uns bekannt, das erste Mal, daß ein Instrument des Letztgenannten in einem Gewandhausconcerte Zutritt fand. Nachdem wir im Verlaufe des vergangenen Winterhalbjahres mehrfach Gelegenheit gehabt haben, in dem erwähnten Locale außer den gewöhnlich benutzten die Flügel verschiedener Fabriken zu hören, müssen wir eingestehen, daß an Sonorität, Gesanglichkeit und poetischem Colorit den Blüthner'schen Flügeln unserer Ansicht nach vor den andern der Vorzug gebührt, und zeichnen sich dieselben besonders durch sympathischen, seelenvoll zu nennenden Ton aus. Was schließlich die Ausführung der Instrumentalsätze betrifft, so war dieselbe, wenn auch vielleicht hin und wieder ein paar Unebenheiten von Seite einiger Bläser vorliefen, so doch im Ganzen, insbesondere hinsichtlich des Schwunges und des inneren Lebens, jedenfalls sehr trefflich. Die Spohr'sche Ouverture gefiel allgemein; die Schumann'sche Symphonie wirkte, wie dies wunderbare Werk stets zu thun pflegt, auf die Zuhörerschaft mit padernder Macht.

Dresden.

Am 27. Decbr. gaben die HH. Concertm. Lauterbach und Kammermusiker Hüllwed, Öhring und Grützmacher die dritte Soirée für Kammermusik im Saale des Hôtel de Saxe. Dasselbe begann mit einem reizvollen und überaus anmuthigen Quartett in B-moll von Haydn, darauf folgte Beethoven's Cis-moll-Quartett (Op. 131), ein Werk von grandioser Dimension, mächtig wirkend

durch auf- und absteigende Scalen der Seelenstimmung eines gewaltigen Geistes, aber auch zugleich durch seine fast überreiche polyphone Schreibart den Ausführenden immense Schwierigkeiten bietend. Trotz alledem wurde diese Composition ebenso mit einer wahren Vollendung ausgeführt, wie das darauf folgende Quartett-Concert (Op. 131) von Spohr an virtuoser Bravour kaum etwas zu wünschen übrig ließ. Die Composition selbst ist ganz in der bekannten sinnig-feinen Weise des Componisten gehalten, nur hätten wir statt der Clavierbegleitung, welche Hr. A. Reichel anführte, die Orchesterbegleitung dazu gewünscht. — Die Herren Concertgeber haben soeben einen zweiten Cyclus von drei Soirées für Kammermusik angekündigt, was von allen ernstern Musikfreunden mit größter Freude begrüßt wird.

Das vierte Abonnement-Concert der Königl. Capelle fand am 10. Januar im Hôtel de Saxe statt. Dasselbe brachte unter Direction des Capellm. Krebs außer Beethoven's Ouverture (124) und der D-dur-Symphonie von Haydn (Nr. 33 der Simrock'schen Ausgabe) zwei Novitäten: Symphonie in A dur von E. Reinecke und Concert-Ouverture von Fr. Grützmacher. — Reinecke's Symphonie verdrängt nicht bloß den gebiegen gebildeten Musiker sondern auch den routinirten Componisten, der bereits auf sicherer Bahn schreitet, und den Erfolg seines Werkes genau abzumessen versteht. Abgesehen von dieser hervorragenden technischen Leistung weist die Composition eine so reiche Anzahl sinniger und liebenswürdiger Züge von einbringlichster Wirkung auf, daß das Gefallen dieses Werkes wol nirgend zu bezweifeln steht. Von den vier Sätzen der Symphonie wollen wir namentlich die drei ersten hervorheben, besonders aber das reizende Trio des Scherzos, während das Finale zwar mit einem leicht beschwingten und graziosen Motiv anhebt, nach dem Schlusse des ersten zu indeß ein wenig erlahmt. Das Auditorium nahm die Composition mit vieler Wärme auf. Letzteres geschah ebenfalls mit der Ouverture von Fr. Grützmacher, wobei der anwesende Componist sich außerdem noch eines stürmischen Hervorrufs zu erfreuen hatte. Das Werk selbst zeigt im Gegensatz zur besprochenen Symphonie ein feuriges Hauptmotiv, welches in kräftiger Instrumentation dahinbraust, woran sich dann ein zweites Motiv in Form einer reizvollen Violoncellcantilene wirkungsvoll anschließt. Die darauf folgende sogenannte Durchführung und die Wiederkehr des Hauptmotivs enthalten zwar sehr interessante Züge und eine höchst gebiegene musikalische Arbeit, welche sich besonders in der reichen Modulation kund giebt, dürfte aber wol ein wenig zu lang ausgefallen sein, während der Schluß der Ouverture wiederum eine glänzende Wirkung erzielt. Das Werk ist vor Kurzem bei Rahnt in Leipzig in Partitur erschienen, und sei dasselbe hiermit Concert-Vereinen bestens empfohlen. —

Schnorr v. Carolsfeld hat vor Kurzem durch seine ganz musterhafte Leistung als Georg Brown bewiesen, daß es kein Genre der Oper giebt, in dem er nicht Vollendetes leistet. Außer ihm heben wir noch besonders Frau Janner-Rall als Jenny und Hrn. Scaria als Gaveston hervor. Hr. Rudolph sang den Dickson in bekannt trefflicher Weise. Frä. Hähnisch hatte ihre Partie (Anna) sowie die drei zuletzt genannten neu übernommen. Die „alte“ „Weiße Dame“ hat seit dieser Neubesezung bei ihrem Erscheinen auf dem Repertoire sich einer steten Zugkraft zu erfreuen.

Wagner's „fliegender Holländer“ wird soeben zur Freude seiner zahlreichen Verehrer neu einstudirt.

L. S.

Wien (Fortsetzung).

Egger's Orchester-Suite enthält fünf Sätze, nämlich „Introduction, Andante penseroso, Scherzo, Allegretto grazioso, Finale.“ Es ist dies keine „Capellmeistermusik“ in gewöhnlichem Sinne, sondern vielmehr ein Künstlerwurf edelster Bedeutung. Styleinhaltlich kann man sie freilich nicht wol nennen. Sie zeigt uns vielmehr einen Musiker, der alle von Seb. Bach bis auf Mendelssohn und Schumann kundgewordenen Entwicklungsarten symphonischer Kunst zu einem Ge-

bilde reicher, feiner, und (aller noch so weit verzweigten Polyphonie ungeachtet) überall durchsichtiger Zeichnung nicht bloß nebeneinander gestellt sondern auch verflochten hat. Allerdings ist Esser's Werk ebensovienig eine „Suite“ im Sinne Bach's, wie ein anderes weiter unten zu erwähnendes Opus. Im Allgemeinen bemerkt, sind „Suite“, von einem Zeitlebenden geschrieben, weiter Nichts als Gedanken- und Formenrhythmen aus alt-symphonischen Tagen auf einer, und verschämte, halblaut ausgesprochene Zugeständnisse gegenüber der in jüngster Zeit ausgebildeten Typengestalt symphonischer Dichtungen auf der anderen Seite. Abgesehen hiervon macht Esser's Suite durchweg den Eindruck eines vielseitig durchbildeten Kunstwerkes. Alles darin Enthaltene klingt, klappt und wirkt trefflich. Weiche buchtige Farbentöne herrschen im Ganzen vor. Der Componist bewegt sich, nach diesem ersten größeren, hier von ihm bekannt gewordenen Werke zu urtheilen, mit Vorliebe im milden Elemente alter und neuer Romantik. Kräftige Züge gelingen dem viel-erfahrenen und geistvollen Praktiker nicht minder. Allein er bedient sich ihrer nur selten und zeigt sich hier als eine ursprünglich vorwiegend farbseidete Künstlernatur. Es hat den Anschein, als wäre dieselbe erst nachträglich durch grünlichste Schule und Praxis zu jener kernigen Gebiegenheit gereift, welche jeder mit Esser künstlerisch und persönlich näher Bekanntgewordene an seinem Schaffen und Wirken schätzen gelernt hat. Den kräftigsten Schwung hat der erste Satz. Hier wirken Bach'sche Einflüsse noch völlig ungetrübt. Die übrigen sind mehr oder minder anregende Genrebilder, deren durchweg edle Gedankenbildung und fließende Gestaltung sich bald an diesen, bald an jenen der neueren Meister schließt. Harmonisch genommen geht allerdings ein gewissermaßen Spohr'scher Grundton durch alle ferneren Sätze dieser sogenannten „Suite“ hindurch. In den Rhythmen dagegen begegnet man vielen bald auf Beethoven, bald auf Mendelssohn hin- und tendenden Zügen. Bei alledem hat das Werk Zug und Stimmung und ist nur in obigem Sinne eckstichig zu nennen. Der Componist dirigirte sein Werk selbst. Dadurch nun empfing man nach längerer Zeit wieder einmal den ungetrühten Eindruck von Dem, was unser Hofopern-Orchester unter einem durchgeistigten Tactstabe zu leisten vermag. Es ist sonst nicht meine Art, Beifallsbezeugungen zu registriren. Der diesmal aber dem Componisten sowohl als dem Dirigenten Esser sowie dem Orchester nach jedem Satze der Suite gespendete einseitige Applaus und der ebenso herzlich gemeinte, nichts weniger als gemachte dreimalige Hervorruf Esser's sind Thatfachen, durch welche die Hörer, meinen wir, deutlich genug zu erkennen gaben, welchen Mann sie an der Spitze dieser Concerte wünschen.

In Bezug der Ausführung der uns bis jetzt in den philharmonischen Concerten gebotenen neuen Werke bot unser Hofopern-Orchester sein Bestes an virtuoser Darstellungsgabe auf, um diese Novitäten so klar und gewissenhaft wie nur irgend möglich abzuspiegeln. Auch der in diesem Jahre in Bezug der Tempos viel ruhigere und entschiedenere Dirigent, Hr. Capellmeister Dessoff, mag dadurch seinen Theil am Gelingen beigetragen haben.

Was dagegen die Darstellung bekannter Werke betrifft, so macht sich leider von Jahr zu Jahr eine immer auffälliger werdende, Schwundlosigkeit, ja — gerade herausgesagt — eine wahrhaft bestürzende Philisterhaftigkeit des Betonens im Ganzen wie in allem Einzelnen geltend. Sogenannter Virtuosenstil, oder — bezeichnender ausgedrückt — Virtuosenhumbung ist der einzige Grundzug derselben Aufführungen, welche einst zu den in jeder Art außerlesenen zählten. Sene unserem Hofopern-Orchester früher eigen gewesene Gabe, ein großes Ganze als solches klar und lebensfrisch hinzustellen, ist jetzt auf- und untergegangen in einem Streben nach ängstlichem Ausarbeiten der Details. In Folge solchen Trachtens geht nicht nur aller Totaleindruck verloren, sondern es verschwimmt selbst alles Einzelne, weil auf das Kleinlichste ausgeblüht, wirkungslos in der im Allgemeinen haushaltenen Betonung. So waren z. B. die großen und kühnen Umriffe

der Beethoven'schen Emoll-Symphonie in lauter winzige Theilchen zerfasert. Und selbst diese wurden im besten Falle bloß nach außen hin glänzend, im schlimmsten Falle hingegen ganz ausdruckslos hingestellt. Das Auffällige dieser Art war die Betonung des mächtigen, das Scherzo mit dem Schlusssatz vermittelnden Crescendos. Es war dies kein allmähliges Wachsen der Kraft, sondern ein knalleffectartiges Ueber-springen. Daß an solchem Treiben nicht unser Orchester die Schuld trägt, weiß Jeder, der diese Meisterscapelle unter Nicolai's, Gerst's, Herbed's, Hellmesberger's und — was speciell die Emoll-Symphonie Beethoven's betrifft — vor Jahren unter Liszt's Leitung gehört hat. Auch die Mozart'sche Cdur-Symphonie wurde einerseits viel zu ängstlich, andererseits wie im Halbchlummer gespielt. Diese Beispiele mögen für alle übrigen Fälle genügen. —

Noch ist zu erwähnen, daß in einem dieser Concerte Laub mit einer allbekannten durchgeistigten Meisterschaft das Beethoven'sche Violin-Concert spielte. Nur hätte er an Stelle der geschmacklosen Virtuosen-Gadenz im ersten Satze eine dem Geiste des Werkes entsprechende wählen sollen. —

Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ brachte in ihrem ersten Concerte Händel's „Judas Maccabäus“. Auch hier stimme ich ausnahmsweise mit der vox populi überein, welche das Werk sehr kühl aufnahm. Mit Ausnahme einiger herrlicher Chöre, unter denen das Prachtstück „Hail war sein Loos“ obenansteht, und der innig gefühlten Arie mit Chor „Du stinck, ach armes Israel“, vermag uns der „Maccabäus“ nicht mehr wirklich anregend zu erfassen und zu fesseln. Das gilt selbst für unsere Stadt, die mit ihrer Händel-Kenntniß eben nicht großes Aufsehen machen darf. Wo aber einmal, wie hier, Bach mit manchem Größten aus dem vielen Großen, das er geschaffen, entscheidend burgebrungen, da wirkt Händel, der ohne Vergleich einseitigere Meister, nicht mehr so nachhaltig. „Judas Maccabäus“ ist in der That überwiegend kühl und formalistisch im Vergleiche mit Werken, welche hier im besten Sinne so populair geworden sind, wie man dies von den beiden Passionsmusikern, dem „Actus tragicus“ und dem „Weihnachts-oratorium“ Bach's entschieden behaupten kann. Hier athmet, blüht und lebt Alles. Bei Händel hingegen und speciell in dem eben genannten Oratorium herrscht die (allerdings hehr und plastisch hingestellte) Tonpracht nach einer und die kalt berechnende Reflexion nach der anderen Seite vor. —

Chor und Orchester thaten unter Herbed's geistvoller Führung ihr Bestes, um das Werk so wirksam wie möglich hinzustellen. Von den Solisten gilt das immer wieder zu erneuernde Wort, daß unsere heutigen Sänger es in technischer wie geistiger Beziehung vollständig verlernt oder besser, niemals erlernt haben, etwas Tiefes wahrheitsgemäß darzustellen. Von diesem Tadel ist nur der für dieses bestimmte Selbst ganz eigenthümlich begabte Bassänger, Hr. Dr. Panger, auszunehmen. —

Das zweite „Gesellschafts-Concert“ brachte als Novität Franz Lachner's zweite Orchester-Suite in Emoll. Der hier von früher in gutem Andenken stehende Componist hatte, zur Leitung seines neuesten Werkes eingeladen, dieselbe übernommen. Herbed brachte ein „Weihnachtslied“ eigener Arbeit für sechsstimmigen Chor und kleines Orchester, und zwei alt-deutsche Chorlieder, eins von H. L. Fäßler „Im Rosengarten“ (comp. 1596) und ein „Jägerlied“ nicht näher bezeichneter altgermanischer Firma. Inmitten spielte Taubig die von Liszt orchestrirte Cdur-Clavierphantasie Schubert's (Op. 15) und die Fdur-Phantasie des erstgenannten Meisters über ungarische Volkslieder. Alle Ehre solchem Programme! Es hatte Farbe und Zug, und war die Ausführung durchweg ausgezeichnet.

Hinsichtlich des Lachner'schen Werkes unterschreibe ich in der Hauptsache die in Nr. 46 d. Bl. von Leipzig her jüngst ausgesprochene Ansicht. Ueber diejenigen Punkte, worin ich verschieden denke, behalte ich mir specielleres Eingehen bei Gelegenheit der Besprechung der sieben

im Buchhandel erschienenen Partitur vor. Das Werk hat aus theils persönlichen, theils sachlichen Gründen hier lebhaft geglaubt. Der Componist wurde im vollen Sinne feierlichst bejubelt. So bedeutend indess Pachner unbestritten als einer der ersten Orchesterdirigenten der Welt dasteht, so darf doch auch die wahrhaft hingebende Sorgfalt nicht mit Stillischweigen übergangen werden, mit welcher Herbed's lange vor Pachner's Ankunft das ziemlich schwierige Werk eingelebt und es den Ausführenden nicht nur geläufig, sondern auch lieb und werth gemacht hat. — Herbed's „Weihnachtslied“ hat Stimmung und schwungvollen Zug. In ihm spiegeln sich die gutverstandenen Einflüsse älterer und moderner Anschauungen. Harmonisch stellt es sich glücklich und geschickt auf den älteren Boden Italiens und Deutschlands. Rhythmisches und der Charakter- wie Situationszeichnung nach tritt und verfolgt es entschieden moderne Bahnen. Die Wirkung des sorgfältig eingeübten und herausgearbeiteten Stücks war eine günstige. Auch die beiden anderen Chorgesänge wußten zu fesseln. Solche Programme und Auführungen sind die einzig wahre Art, den Chorgesang zu einem befruchtenden Elemente des Volkslebens zu machen. Lausig entleibt sich seiner beiden Aufgaben mit dem allbekannten Klang der ihm eigenen Technik und Verstandes- oder besser Weisheitsstärke, wie mit allem Aperçu-Reichtume seiner lebendigen Phantasie, zugleich aber wiederum mit gänzlichem Abgehen jeder Innerlichkeit.

(Schluß folgt.)

Wiesbaden.

Am 6. Januar veranstaltete Hr. Pianist Bonewitz unter Mitwirkung der HH. Vorchers, Baldueder, Scholle und Fuchs ein Concert, welches das Interesse der ortskundigen Musikliebhaber in Anspruch nehmen mußte. Das Programm kündigt nämlich zwei Compositionen hiesiger Musiker an, und zwar Compositionen ersterer Form, die ziemlich geeignet sind, Studium, Talent und Routine der Verfasser in ein richtiges Licht zu setzen: ein Trio für Clavier, Violine und Violoncell in vier Sätzen, und ein Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncell, ebenfalls in vier Sätzen. Der Componist des Trios, Joachim Raff, ist durch eine Reihe größerer und kleinerer Werke, deren bedeutende Anzahl einen in Erfraunen stehenden, fast ungestümen Fleiß bekundet, seit lange hinreichend bekannt. Dessenungeachtet laufen die Urtheile über ihn sehr auseinander, und es ist über seine musikalischen Erzeugnisse noch keine recht eigentliche, abschließende Bilanz gezogen worden, obwohl seine massenhafte Productivität dieselbe allein schon verdient hätte. Während z. B. eine von ihm componirte, früher in Wiesbaden aufgeführte Oper mit wenig Nachsicht beurtheilt worden ist, hat man sich in Wien veranlaßt gefunden, eine Symphonie von ihm mit einem Preise auszuzeichnen. — Doch wir haben mit jenem Trio zu thun. Was dem Hörer desselben zunächst imponiren muß, ist die souveräne Herrschaft des Componisten über die Form; wie ein Redner steht er da, gewappnet mit Schild und Panzer der Classik, Waffen, die nicht Jeder zu tragen versteht, grammatisch und syntactisch tief- und richtig, obgleich nicht im denselben Grade logisch. Wir haben kaum nöthig zu bemerken, daß wir bei dieser letzten Bezeichnung an jenen natürlichen, wesentlich auf dem Verstande beruhenden Zusammenhang der verschiedenen Theile denken, sowie an jene innige, dabei leichte und sorglose Art der Verbindung einzelner Motive unter einander, wie wir sie so sehr an den deutschen Rorpphden bewundern. Raff scheint zu denjenigen Componisten zu gehören, welche neben einer umfassenden Kenntniß musikalischer Production und einem ausgezeichneten Gehör das empfindlichste Gewissen besitzen. Er fürchtet nichts so sehr als eine ordinaire Wendung, eine Analogie, eine Rehnlichkeit, auch wenn sie noch so entfernt wäre. Da nun aber unregelmäßige Töne, das beschreibende Material, mit dem der Componist wirtschaften muß, bereits millionenmal umgestellt worden sind, so ertappt sich eingewissenhafter Tonbichter gar leicht auf irgend einem Stück fremden Eigenthums. Eine solche Hyperempfindlichkeit führt indess nur zu leicht

zu dem entgegengesetzten Fehler. Während man in weiten vorsichtigen Wendungen die Scylla des Hergebrachten und Gemeinen vermeidet, fällt man leicht der Charybdis des Gesuchten, Foderen, unmotivirt Fremdartigen anheim. Doch darf deshalb dieser eben ausgesprochene Satz noch nicht zu rigoristisch auf unser Trio angewendet werden. Raff segelt immerhin mit ziemlichem Erfolge zwischen Strudel und Klippe hindurch. Was von jenen oben erwähnten Verbindungen nicht gerade natürlich oder logisch genannt werden kann, blieb gleichwol noch immer in den Grenzen des „Gewählten“; ist es auch nicht immer künstlerisch, so erscheint es doch so. Immer kann das aber freilich nicht gelingen; man hat eben seine guten Stunden. Was die Ideen und Motive selbst anbelangt, für uns keineswegs eine Nebensache, so können wir deshalb den Componisten beglückwünschen. Mangel an hervortretenden, ergreifenden Melodien gehört zu den Vorwürfen, welche kritische Gegner Hrn. Raff machen; nun in diesem Trio wenigstens ist ein solcher Mangel nicht zu spüren! Im Gegentheil, es wechseln hübsche, klare Themata in allen Sätzen miteinander ab, spinnen sich in reizendem, polyphonem Gewebe zu künstlerischer Dichtigkeit aus und beschäftigen nicht weniger angenehm die Seele als den Verstand. Der Meister scheut sich allerdings nicht, die überreizten musikalischen Gannnenbläschen unserer Gourmands auch mit Lederbissen aus moderner Küche zu läschen (wir rechnen darunter den Rettigbison eines überschwänglichen Unbeginnenaccordes im Adagio), aber selbst den Ausschreitungen in diesem Werk, der Ueberthürmung seiner Empfindungen liegt eine gewisse architektonische Nothwendigkeit, mindestens Möglichkeit zu Grunde, und wir werden damit in ähnlicher Weise versöhnt, wie wir uns mit den Asterischnörkeln einer sonst edlen Gothik versöhnen. Wir begrüßen daher sein Op. 102 mit aufrichtiger Freude. Es gehört seiner Form nach zu den gelegentsten, seinem Inhalte nach zu den interessantesten Tonbüchern dieses Autors.

(Schluß folgt.)

Chemnitz.

Den 10. Januar fand im Casinoale ein von Th. Schreiber veranstaltetes Concert statt. Besonders Interesse erregte die erste Nummer des Programms, eine Symphonie — Nr. 1 D-moll — vom Concertgeber. Es zeigt dieselbe die noch jetzt im Allgemeinen übliche Form: Allegro (nach kurzer Einleitung), Andante, Scherzo, Vivace. Selbstverständlich kommt uns nicht bei, nach nur einmaligem Anhören ein Urtheil über sie abzugeben; wir erwähnen daher nur, daß wir ein bestimmtes Anlehn an einen unserer Meister nicht ausgeprägt fanden, das uns jedoch der Componist, namentlich in Betreff der Instrumentation, in der Neuzeit zu wurzeln scheint, ohne indeffen haarsträubende Dinge zu Tage zu fördern oder die Durcharbeitung der Gedanken zu vernachlässigen. Das Scherzo möchten wir für den gelungensten Satz halten. Die letzten 3 Sätze wurden beifällig aufgenommen. Außer der Symphonie hörten wir Fest-Ouverture mit Chor Op. 123 von R. Schumann, einen Frauenchor „Dona, noblescant!“ von Cherubini und „Die Ruinen von Athen“ von Beethoven. Unsere Singakademie bildete den Sängerkhor, das durch mehrere Glauhaner Musiker verstärkte Röhler'sche Musikcorps das Orchester.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

••• Nachdem die Ullmann-Patti-Larabane in München und zuletzt noch — am 26. d. M. — in der Schweiz Concerte gegeben, hat diese eigenthümliche Verbindung vorläufig ihr Ende erreicht und sich bis auf Weiteres aufgelöst. Hr. Jacell begab sich auf einige

Tage nach Paris, und concertirt gegenwärtig in Cöln, Aachen, sowie später in Belgien.

* * * Reményi und Taubig concertirten in Lugo im Theater mit außerordentlichem Erfolge. Taubig spielte: Paraphrase über den „Sommerabendstrahl“, Heroine von Chopin, „Le bal“ Polka und Galop von Hübiner, Miserere, und Faust-Walzer und ungarische Hapsodie von Liszt. Beide Künstler spielten hierauf in Aachen, Lemesvar und Debreczyn, wo sie überall Trumphe feierten.

* * * Heinrich Barth, Schüler Bülow's, gab am 18. d. M. ein Concert in Potsdam und spielte in demselben u. A. „Nachtsied“ und „Nocturne“ von Schumann, sowie „Erstling und „Valse infernale“ aus „Robert“ von Liszt.

* * * Dr. Schill hat am hiesigen Theater nach seinem ersten Auftreten im „Freischütz“ in der „Zauberflöte“ mit entschiedenem Erfolge debutirt und ist für dasselbe auf zwei Jahre unter besonders vortheilhaften Bedingungen gewonnen.

* * * Frau Benconi aus Wien wirkte in mehreren Concerten der Musikvereine zu Essen und Dortmund mit und fesselte durch weichen und schönen Ton wie durch effectvolle Sicherheit ihres Vortrags.

Musikfeste, Aufführungen.

* * * Die Concert-Unternehmungen in Jena zeichnen sich immer durch etwas Bemerkenswerthes aus. So brachte die am 15. d. M. von den H. G. Schumann, Rimpel und Lassen veranstaltete Kammermusiksoirée das Rubinstein'sche Clavierquartett Op. 66, voll Schwung und großem Zuge im ersten Satz, während das nicht leichte Scherzo eine der schönsten Blüthen in Schumann's Geist zu nennen ist und der letzte Satz ganz mythologisch nach dem alten Sebastian klingt. Ganz ausgezeichnet wurde in derselben Soirée Beethoven's Dur-Trio und von G. Rimpel Beethoven's Dur-Romane ausgeführt. Das vierte akademische Concert am 26. d. M. brachte Bülow's Orchester-Ballade, Schumann's „Ritornelle“ von Klüder und den Geisterchor aus Schubert's „Rosamunde.“ Bei Bülow's Ballade verdient als geistvolle Einführung derselben hervorgehoben zu werden, daß vor der Musik das Uhländ'sche Gedicht declamirt wurde.

* * * In Cöln kam Händel's „Josua“ mit glänzender Instrumentation von Riez und mit Orgelbegleitung von E. Weber zur Ausführung.

* * * In Aachen wurde im zweiten Abonnement-Concerte Bargiel's neue Symphonie aufgeführt, welche, wenn auch stark an Beethoven sich anlehnend, doch einen großen Fortschritt des Componisten zu bezeichnen scheint. Im nächsten Concert soll Schumann's „Paradies und Peri“ zur Aufführung kommen, und später Beethoven's Missa solennis und dessen E-moll-Symphonie. Dies wird das letzte Concert unter Hrn. Wöllner's Direction sein, welcher dann nach München übersteht. — Der Instrumentalverein brachte u. A. neue reizende Vocalquartette von J. Brahms.

* * * In Petersburg kamen im achten Concert der russischen Gesellschaft: Sinfonie pastorale von Beethoven und die Overture zur „Brant von Messina“ von Schumann zur Aufführung. Die genannte Gesellschaft hat außerdem 4 Rationen für Kammermusik angekündigt. Hrl. v. Harber, welche sich vor einer Reihe von Jahren in Deutschland vortheilhaft bekannt gemacht hat, wird in der ersten das D-moll-Trio von Schumann spielen.

* * * Alfred Bercht, Schüler von Lullat, spielte in Braunschweig das Esdur-Quintett von R. Schumann und verrieth sich durch charaktervolle Auffassung als ein Jünger jener kleinen Zahl Pianisten, die nicht bloß in der höchsten Vollendung der Technik den Inbegriff ihrer Kunst suchen.

* * * Im zweiten „Philharmonischen“ Concerte in Wien kam Weber's „Aufforderung zum Tanze“, orchestirt von Berlioz und Liszt's „Tasso“ zur Aufführung. Hrl. Hauffe aus Leipzig spielte Schumann's A-moll-Concert.

* * * Im letzten Abonnement-Concert in Heidelberg ließ sich der Violoncellist Krumholz aus Stuttgart mit einem Concert in E-moll von Davidoff, einem Mozart'schen Adagio und „Romanesca“ hören und erfreute sich des reichsten Beifalls, den er auch durch seinen schönen, edlen Ton, seine Sicherheit und Reinheit, sowie durch seinen geistvollen Vortrag in vollem Maße verdiente.

Neue und neuereinstudierte Opern.

* * * In Darmstadt kamen „Fidelio“ und „Don Juan“ unter Reswabs's Leitung in vorzüglicher Weise zur Aufführung.

* * * Bruch's Oper „Loreley“ kam in Hamburg mit gutem Erfolge zur Aufführung.

* * * In Wien gelangte Ljw's Oper „Concino Concino“ am 28. Jan. im Hofopertheater zur ersten Aufführung.

* * * Wie wir aus zuverlässiger Quelle erfahren, hat Peter Cornelius die Partitur seines „Eib“ nunmehr vollständig eingeschickt, und kommt das Werk in Folge dessen in Weimar am 8. April, dem Geburtstage der Großherzogin, bestimmt zur Aufführung.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* * * Der Kirchenmusikdir. Emil Naumann in Berlin erhielt von der Königin Augusta für Uebersetzung seiner Loreley-Overture eine goldene Medaille mit den Portraits Ihrer Majestäten.

* * * Der Componist Wilhelm Ruhe in London hat vom König von Preußen den Kronenorden vierter Classe erhalten.

* * * Dem Professor Julius Stern in Berlin wurde vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin die goldene Verdienst-Medaille verliehen.

* * * Commerzienrath Franz Schott wurde vom Großherzog zum Bürgermeister der Stadt Mainz ernannt.

Leipziger Fremdenliste.

* * * In dieser Woche besuchten Leipzig: Dr. Dr. Gille aus Jena, Hrl. Absieben, Hofopernsängerin aus Dresden.

Vermischtes.

* * * Bei Chapman und Hall in London erscheint „Lise oder Carl Maria v. Weber“ in zwei Bänden in englischer Uebersetzung.

* * * Die durch ihre vorzüglichen Leistungen auf dem Gebiete des Pianofortebau's vortheilhaft bekannte Firma: Ernst Fritzer in Leipzig hat einen neuen Preis-courant ihrer Fabrikate ausgegeben. Unter den denselben zierenden Bignetten befindet sich u. A. auch eine Abbildung des früher in d. Bl. besprochenen großen Pracht-Concertflügels.

* * * „Heimath und Fremde“ hat Rudolf Dunge (den Lesern d. Bl. bereits durch sein „die Musik zur Jungfrau von Orleans“ verbindendes Gedicht bekannt) eine in Leipzig bei M. Schäfer kürzlich herausgegebene Sammlung seiner Gedichte benannt, auf welche wir die Componisten mit Recht glauben aufmerksam machen zu dürfen. Dunge's Gedichte zeichnen sich weniger durch hohen, kraftvollen, genialen Schwung als vielmehr durch Innigkeit und natürliche, gesunde Anschauung aus. Die Sprache ist fließend und die Empfindung einheitlich; Gesangscomponisten werden daher in der reichen Sammlung von 166 Gedichten so manches sich sehr zur Composition, zu welcher schon verschiedene benützt worden sind, Geeignete und Anregende finden.

* * * In New-York erscheint seit Beginn dieses Jahres eine deutsche Musikzeitung unter Redaction von Theodor Fagen aus Hamburg.

* * * Die „Akademie der Wissenschaften“ in Amsterdam veranstaltet im April eine Industrie- und Kunstausstellung und als deren Bechluss einen Congress, zu dem sie unsere Gelehrten, Künstler und Industriellen einladen wird.

* * * Der Verleger der „Afrikanerin“ soll für dieselbe 3000 Pf. Sterling Honorar bezahlt haben.

* * * Von verschiedenen Seiten wird aus Wien gemeldet, daß die dortige Singakademie, zuletzt von Brahms und hierauf von Dessoff geleitet, der Auflösung nahe ist.

Berichtigung.

In der in Nr. 4 enthaltenen Correspondenz aus Frankfurt a. M. haben sich verschiedene Irrthümer eingeschlichen, von denen wir als wesentlichste hervorheben, daß weder Herr Blehacher bis jetzt vortragsfähig, noch die H. Biernitz, Lanterbach, Herrmann, Rosenbain, Käbed, Eibenschütz, noch endlich die Damen Orgent, de Byschowska, Bölsing, Willstädt oder Meier daselbst concertirt haben. Wir vermögen uns nicht zu erklären, was unseren Berichterstatter zum Anführen so vieler fingirter Namen eigentlich veranlaßt haben mag, und unterlassen nicht, dem Einsender der Berichtigungen dafür unseren Dank zu sagen, daß er uns auf solche Ungenauigkeiten aufmerksam gemacht hat.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage der

T. Trautwein'schen Buch- und Musikhandlung (M. Bahn) in Berlin.

Für Pfte. solo.

- Badarszawa, Th., la Prière. 10 Sgr.
 Bauer, H., Fanfare. 15 Sgr.
 Bonachi, de, L'Isolément. 10 Sgr.
 — Nocturne 15 Sgr.
 Ketterer, Op. 21. L'Argentine. 10 Sgr.
 Köhler, Louis, Drei Sonatinen in progress. Folge. Op. 133. Heft 1. 2. à 12½ Sgr. Heft 3. 15 Sgr.
 Kuhlau, Sonate facile in C. 10 Sgr.
 Lefébure-Wély, Op. 54. Les cloches du monastère. 10 Sgr.
 Liebig, Jul., Op. 19. Alsener Marsch. 7½ Sgr.
 Pyllemann, C., Op. 2. Augusta. Rheinländer-Polka. 5 Sgr.
 — Op. 3. Vergangene Zeiten. Walzer. 15 Sgr.
 — Op. 17. Favorit-Marsch über: „Dort wo der Rhein.“ 5 Sgr.
 — Op. 18. Hanse et Baisse. Polka. 5 Sgr.
 Pyllemann, F., Op. 1. Chanson sentim. 10 Sgr.
 — Op. 2. Deux Mazourkas. 10 Sgr.
 Rode, Th. Op. 31. Schleswig-Holstein ungedeckt. Sieges-Marsch (ad lib. mit Ges. im Trio). 5 Sgr.
 Sietze, F. W., Op. 1. Friedrich-Wilhelms-Marsch. 10 Sgr.
 Voigt, Fr. Wilh., Op. 34. Lucca-Polka. 10 Sgr.
 — Op. 35. Jahrmarkts-Polka. 10 Sgr.
 Wagner, E. D., Op. 34. Minnesang. Leichte Fantasie.
 Heft 1. Gute Nacht du mein herr. Kind. 17½ Sgr.
 Heft 2. Wenn du wärest mein eigen. 17½ Sgr.
 Heft 3. O bitt' euch, liebe Vögelin. 17½ Sgr.
 — Op. 35. Heft 1—6. Willkommen. Leichte Melod. f. Anf. à 10 Sgr.
 — Dasselbe cplt. 1 Thlr. 15 Sgr.
 Wallace, Op. 13. La petite Polka de Concert. 10 Sgr.

Für Pfte. à 4 mains.

- Gans, Wilh., Op. 12. Qui vive! 25 Sgr.

Für Vello. mit Pfte.

- Stahlknecht, Jul. u. Ad., Op. 13. Drei Charakterstücke. 1 Thlr. 12½ Sgr.

Für die Orgel.

- Thiele, Louis, Fantasie u. Fuge. 25 Sgr.

Für Gesang.

- Bellermann H., Op. 6. Der 98. Psalm. Part. u. St. 17½ Sgr.
 — Op. 7. Ave Maria, f. 1 St. m. Pfte. 10 Sgr.
 Crescentini, G., Nuovi Solfeggi progress. Gesangs-Übungen m. hinzugef. Pfte.-Begl. v. G. W. Teschner. Heft I. 1 Thlr.
 Eitner, Neuer Frühling, f. gem. Chor. Part. u. St. 7½ Sgr.
 Grell, Ed., Ave Maria, f. 2 St. m. Pfte. Part. u. St. 7½ Sgr.
 — Wohl dem, der nicht wandelt, f. 2 St. m. Pfte. Part. u. St. 15 Sgr.
 — Zwei zweistimmige Weihnachtslieder m. Pfte. Part. u. St. 12½ Sgr.
 Hauer, Op. 7. No. 1. Drei Motetten. Part. u. St. 15 Sgr.
 Hildebrand, Geduld, du kleine Knospe, f. Sopran m. Pfte. 5 Sgr.
 Klein, Bernh., Relig. Gesänge f. Männerstimmen. Herausg. v. Erk u. Ebeling. Heft V. 4 Sgr.
 L. u. K., Preussenlied f. 4stimm. Männerchor m. Instr.-Begl. ad lib. Part. u. St. 15 Sgr.
 Radecke, Rob., Das Preussen-Lied, f. 1 St. u. Chor ad. lib. m. Pfte. 5 Sgr.
 — dasselbe f. 4 Männerstimmen. Part. u. St. 7½ Sgr.
 — Op. 28 b. Heraus, f. gem. Chor. Part. u. St. 17½ Sgr.
 Schultz, Edw., Op. 44. Mein Deutschland mach'ge Eiche, f. 4 Männerstimmen. Part. u. St. 10 Sgr.
 Schütze, A. E., Op. 4. Drei Motetten f. gem. Chor. Part. u. St. 27½ Sgr.

- Slawitzky, P., Zwei Lieder für Sopran u. Pfte. 7½ Sgr.
 Stöwe, Gust., Op. 3. Fünf Gesänge f. 1 Singst. m. Pfte. 15 Sgr.
 Taubert, W., Op. 141. No. 1. Des Knaben Berglied, f. Mezzo-Sopran u. Pfte 10 Sgr.
 — Op. 143. No. 2. Morgenwanderung, f. Sopran. u. Pfte. 10 Sgr.
 Vierling, Georg, Op. 30.1 Hero u. Leander. Part. 6 Thlr. 22 Sgr. 6 Pf.; Cl.-A. 3 Thlr. 10 Sgr.; die Singst. 1 Thlr. 10 Sgr.; die Orchesterst. 6 Thlr. 22½ Sgr.
 Witt, J., Op. 8. Ständchen am Morgen, f. 4 Männerstimmen. Part. u. St. 15 Sgr.
 — Op. 10. Sonnen-Aufgang, f. 4 Männerstimmen. Part. u. St. 17½ Sgr.
 Zingarelli, Nicc., Elementar-Solfeggi, f. Sopran od. Tenor m. Pfte.-Begl. herausg. v. G. W. Teschner. 1 Thlr. 5 Sgr.
 Cummer, Frans, Op. 68. Drei Lieder v. Oser, f. 1 St. m. Pfte. 5 Sgr.
 — Op. 70. Drei Lieder v. Oser, f. 1 St. m. Pfte. 5 Sgr.
 — Op. 71. Drei Lieder v. Oser, f. 1 St. m. Pfte. 5 Sgr.
 — Op. 69. Domine salvum fac regem. Part. u. St. 7½ Sgr.
 — Musica sacra. Tom. IX. 5 Thlr.

Neue Musikalien

im Verlage von

B. Schott's Söhne in Mainz.

- Abert, J. J., Op. 31. Columbus. Musikalisches Seegemälde, in Form einer Sinfonie f. grosses Orchester. Partitur 8 fl. 24 kr.; Orchesterstimmen 14 fl. 24 kr.
 Agosty, F., Garibaldi-Marsch, f. Pfte. zu 4 Händen. 36 kr.
 Baumfelder, F., Op. 49. Rondo mignon p. Pfte. 36 kr.
 — Op. 64. Le Réve. Nocturne p. Pfte. 45 kr.
 — Op. 72. Croyez-moi. Mélodie p. Pfte. 18 kr.
 Boyer, F., Op. 143 bis. Melodienbuch f. Pfte. 3. Band. 8 fl. 12 kr.; in 4 Hftn. à 54 kr.
 Brissac, J., Op. 107. The Babbling Brook. Le Murmure de Ruissseau p. Pfte. 54 kr.
 Bruch, M., Op. 18. Vier Gesänge f. Baryton m. Pfte. 1 fl. 21 kr.
 Esser, H., Op. 68. Sechs Lieder f. 1 St. m. Pfte. 1 fl. 48 kr.
 Goetschy, J., Op. 120. L'Espoir du Retour, Caprice p. Pfte. 54 kr.
 Grau D. de, Laura-Polka p. Pfte. 36 kr.
 — Capitana. Polka brillante p. Pfte. 36 kr.
 — Graziella. Polka-Mazurka p. Pfte. 36 kr.
 — Op. 5. Barbara. Styrienne originale q. Pfte. 54 kr.
 Hess, J. Ch., Op. 50. Vous! Réverie sur la Romance de Massini p. Pfte. 45 kr.
 Kammerlander, G., Op. 9. Vier Lieder f. 1 St. m. Pfte. Einzeln: No. 1—4. à 18 u. 27 kr.
 Kéler-Béla, Op. 66. Wiesbadener Feuerwehr-Marsch f. Pfte. 18 kr.
 Lefébure-Wély, Heures de loisir. Morceaux de Salon p. Harmonium. No. 1. Cantique de Noël. No. 2. Souvenirs. Romance. No. 3. Venite adoremus, à 36 kr.
 Maillart, A., Lara. Oper in 3 Acten. Einzeln: Nr. 12 bis. Chanson arabe av. Pfte. 45 kr.
 Marek, L., Heures de loisir. Trois Morceaux p. Pfte. 1 fl.
 Molique, E., Op. 2. Trois. Duos concertants p. deux Violons. Nouv. édit. 3 fl.
 Raff, J., Op. 101. Suite p. Orchestre. Clavier-Auszug zu 4 Händen. 3 fl. 36 kr.
 Rummel, J., Les Paquerettes. Six Duettini p. Pfte. à 4 mains. No. 4. Mazurka. No. 5. Polonaise. No. 6. Galopp. à 27 kr.
 — Perles Enfantines. Récréations p. Pfte à 4 mains. No. 7. I Lombardi. No. 8. I Masnadieri. à 54 kr.
 Vieuxtemps, H., Op. 41. Overture et Hymne national belege, à gr. Orchestre et Choeur. Partitur 4 fl. 12 kr.; Orchesterstimmen 6 fl. 36 kr.
 Winterberger, A., Op. 12. Zwölf Lieder f. 1 St. m. Pfte. Einzeln: No. 1—12 à 18, 27 u. 36 kr.
 Zenger, M., Op. 2. Sechs Lieder f. Tenor m. Pfte. Einzeln: No. 1—6 à 18 u. 27 kr.

Leipzig, den 10. Februar 1865.

Den dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Mks.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Mks.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
handlungen und Kunst-Verbindungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernatz in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aude in Prag.
Schirder Aug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 7.
Einundsechzigster Band.

D. Wehrmann & Comp. in New York.
F. Schrottenbach in Wien.
Hub. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Auer in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Gesangskunst. Von Emma Seiler. — Pontatowski's komische
Oper „Der Abenteuerer“. — Correspondenz (Leipzig, Wien, Berlin, Wies-
baden, Weimar, Pesth, Morges). — Alans Zeitung (Tagesgeschichte). —
Literarische Anzeigen.

Ueber Gesangskunst.

Von
Emma Seiler.*)

Wenn wir zurück blicken auf die noch gar nicht so fern
liegende höchste Blüthezeit des Gesanges in der Mitte und zu
Ende des vorigen Jahrhunderts und dieselbe mit den Resulta-
ten der Gegenwart vergleichen, so ergiebt sich uns deutlich ein
wirklicher Verfall dieser Kunst. Es würde zu weit führen, auf
die nach unseren jetzigen Begriffen aus Unglaubliche grenzen-
den Leistungen der damaligen Gesangkünstler, wie sie in
den Erinnerungen alter Leute noch fortleben und wie wir sie
in Musikgeschichtswerken aufgezeichnet finden, hier näher
einzugehen. Nur soviel sei bemerkt, daß, wenn wir die Mit-
theilungen aus jener Zeit näher ins Auge fassen, uns im Ver-
gleich mit der gegenwärtigen Armuth an guten Stimmen und
an tüchtigen Gesangkünstlern vor Allem die damalige große
Menge schöner Stimmen, die besondere Tonfülle derselben
sowie die bedeutende Anzahl gleichzeitig auftretender, aus-
gezeichneter Sänger und Sängerinnen nothwendig auffallen
muß. Dabei mußten, wenn auch in anderer Art und Weise,
damals die Sänger weit größeren Anforderungen genü-
gen, als wir gegenwärtig an sie zu stellen gewöhnt sind;
namentlich war dies mit der technischen Ausbildung der Stimme
der Fall, die fast jeder derselben in einer solchen Vollkommen-
heit sich anzueignen mußte, wie wir es jetzt kaum mehr für mög-
lich halten. Zugleich aber war es gerade das Maassvolle
in ihrem Gesange, der edle schöne Ton sowie der seelenvolle,
durchgebildete Vortrag, wodurch die früheren Gesangkünstler

eine fast an Wunder grenzende Macht über ihre Zuhörer
ausübten.

Wie nun aber jeder Uebelstand, sobald er als solcher erst
empfunden wird, Mittel zu seiner Hebung und Ausgleichung
hervorrufen, so ist man auch auf dem Gebiete der Gesangskunst
bereits vielfach bemüht gewesen, dieselbe wieder ihrem frühe-
ren hohen Standpunkte, ja wo möglich einer noch schöneren
Blüthe zuzuführen. Da aber der Gesang seine frühere Blüthe
hauptsächlich den Italienern verdankte, war es ganz natürlich,
daß man vor Allem die alte italienische Gesangslehre genau
zu studiren suchte und durch strenges Festhalten an Allem, was
durch Tradition auf uns gekommen, Heil und Rettung zu
erlangen hoffte. Aber man verfiel in diesem Streben auch zugleich
in vielfache Irrthümer. Ohne Ahnung nämlich, in welcher trau-
rigen, oberflächlichen Weise der Gesang gegenwärtig in Italien
betrieben wird, überließen sich Viele dem thörichten Glauben,
daß jeder Italiener eine Stimme zu bilden verstehen müsse, und
so wurden viele der unfähigsten Italiener gesuchte Gesangleh-
rer in Deutschland.

Die Lehrmethode ferner, welcher die Gesangskunst ihre
frühere hohe Blüthe verdankte, war eine rein empirische, d. h.
die alten Italiener lehrten nur nach ihrem gesunden, richtigen
Gefühl für das Schöne und nach ihrer ungetrübten Beobachtungs-
gabe, die sie das Naturgemäße jederzeit erkennen ließ. Seit
jener Zeit haben sich aber Menschen und Verhältnisse gewaltig
geändert. Die Eucht unserer Zeit, ohne Gründlichkeit Alles
verstehen, in Alles pfeuschen zu wollen, und der Umstand, daß
Gesangunterricht im Allgemeinen am Besten honorirt wird,
ließ viele Leute als Gesanglehrer auftreten, die keine Ahnung
davon hatten, welch umfangreiches Wissen in allen Fächern der
Musik, welche genaue Kenntniß des menschlichen Gesangsor-
gans und welche gründliche ästhetische Bildung ein Gesang-
lehrer haben sollte. So ging nach und nach selbst der Sinn für
einen schönen, edelgebildeten Gesangston, das höchste Ziel und
Streben der früheren Künstler, verloren, und ein Dilettantis-
mus ohne Gleichen trat an die Stelle des künstlerischen
Strebens.

Nachdem aber einmal der natürliche und richtige Weg
verlassen und bereits so lange im Gesange Schlechtes und Un-
natürliches gehört und gelehrt worden ist, ist es nicht mehr gut
möglich, auf dem Wege der Empirie allein eine zweckmäßige
Lehrart wieder aufzufinden. Unser Gefühl ist nicht mehr un-

*) Wir bringen hiermit den Freunden edlen und schönen Gesanges
Mittheilungen eine Frau, welche durch ihre rastlosen Forschungen auf
einzelnen Punkten dieses Gebietes überraschend präcise Resultate erzielt
hat. Bedeutende Autoritäten sowohl der Kunst als der Wissenschaft haben
nach sorgfältiger Prüfung ihrer Forschungen dieselben für ebenso richtig
als Nutzen bringend erklärt. D. Red.

befangen und natürlich genug, um so wie früher ohne Hülfe scharfen Denkens und gesammelter Kenntnisse das Richtige zu treffen.

In dieser Ueberzeugung hat man denn auch bereits angefangen, einen anderen, der ganzen Richtung unserer Zeit entsprechenden Weg zu betreten, nämlich man hat (mit den schönsten Erfolgen) begonnen, bei der Wissenschaft Aufschluß und Hülfe zu suchen. Leider jedoch ließen sich auf diesem Wege viele Gesanglehrer verleiten, ihre Methoden viel zu selbstbewußt auf ungegründete Vermuthungen physiologischer Vorgänge und auf ungenügende wissenschaftliche Beobachtungen zu gründen; sie richteten dadurch mehr schöne Stimmen zu Grunde, als diejenigen, welche ihre Schüler singen ließen, wie sie wollten, und nur unreine Töne und musikalische Fehler rützten, und brachten dadurch die Wissenschaft in Bezug auf Gesangkunst in argem Mißcredit. Die Wissenschaft verlangt aber eine ganz unbedingte Hingebung, wenn man mit ihrer Hülfe nur das Geringste richtig ergründen will. Daß sie gemißbraucht wurde, darf man nicht ihr zurechnen, sondern denen, die mit dem Lichte nicht umzugehen wissen.

Um mit Sicherheit das Verderbliche in unserer gegenwärtigen Singweise herauszufinden, ist es vor Allem nothwendig, den Mechanismus der Tonbildung im menschlichen Gesangsorgane genau kennen zu lernen. Nun können wir uns aber selbst die einfachsten Functionen desselben nicht erklären, wenn uns die anatomische und physiologische Beschaffenheit des Kehlkopfes unbekannt ist und uns die Kenntniß der physikalischen Geseze fehlt, die der Tonbildung zu Grunde liegen. Bei Musikern von Fach sind solche Kenntnisse nicht vorauszusetzen, da die Kunst in anderer Weise deren ganze Thätigkeit in Anspruch nimmt; andererseits fehlt den Männern der Wissenschaft, selbst wenn sie sich viel mit Musik beschäftigen, ein hinreichend feines Gehör für die verschiedenen Eigenthümlichkeiten und Klangfarben der Töne, worauf es bei Ausbildung einer Stimme zum Kunstgesange so wesentlich ankommt. Bis vor Kurzem wurde aber auch der Kehlkopf selbst von der Wissenschaft recht stiefmütterlich behandelt, und man findet in den Lehrbüchern durchaus keinen genügenden Aufschluß über seine Functionen. Alles dieses sowie die Gewohnheit, Wissenschaft und Kunst als Gegensätze zu betrachten, macht es unendlich schwer, auf diesem Gebiete das Richtige zur Geltung zu bringen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Kunst unmittelbar auf unser Gefühl wirkt und wirken soll, und daß ihre Kundgebungen um so größere und sicherere Wirkungen hervorrufen müssen, je mehr dieselben sich als reiner, von keiner Reflexion beeinträchtigter Gefühlserguß äußern. Wenn also beim Genuß sowol, als auch beim Schaffen und Vortragen in der Kunst das Ideale, Innerliche derselben allerdings Hauptaugenmerk sein muß, so ist doch für den ausübenden Künstler technische Ausbildung dazu unbedingt nothwendig. Sonst würde ja schon an und für sich jeder ästhetisch Gebildete zum Künstler taugen. Kurz, alles Ideale, Geistige bedarf, wenn es sinnlich wahrnehmbar sein soll, einer Form, und lediglich zur Bildung dieser Form, die für den Gesang in einem vollkommen schönen, klangreichen, zum Ausdruck jeder Gefühlsäußerung brauchbaren Ton besteht, soll uns die Wissenschaft behülflich sein. Es giebt also nicht allein eine ästhetische, sondern, wie uns Helmholtz in seinem unschätzbaren Werke „Die Lehre von den Tonempfindungen“ deutlich darlegt, auch eine physiologische und physikalische Seite der Gesangkunst, ohne deren allseitige Kenntniß, Wür-

digung und Pflege kein Erkennen und Vermeiden des Schädlichen, keine Kunstleistung, überhaupt also kein Fortschritt in der Gesangkunst möglich ist. Man hat sich beim Gesangsunterricht viel zu ausschließlich gewöhnt, nur den ästhetischen Gesichtspunct (den des künstlerisch Schönen, Seelischen und Geistigen) im Auge zu haben und nur unbewußt den anderen beiden Seiten desselben Einfluß und Geltung zu gestatten. Diese Einseitigkeit darf uns nicht länger beirren und davon abhalten, das Physiologische und Physikalische des Gesanges zur Hauptgrundlage für die Ausbildung der Stimme zu machen.

Unter dem physiologischen Theile des Gesanges verstehen wir die Beschaffenheit und Thätigkeit der Gesangsorgane während der Tongebung und während der bei bestimmten Tönen stattfindenden Veränderungen derselben.

Das Physikalische begreift die richtige Führung und Beherrschung der aus den Lungen strömenden, durch die Stimmbänder in Schwingungen gebrachten tönenden Luft und die Stellung der verschiedenen Gaumen- und Mundtheile, welche derselben als Resonanzapparate dienen.

Die ästhetische Seite aber, die seelische Belebung des Tones — der Form — umfaßt das ganze Gebiet des musikalisch und poetisch Schönen. —

(Fortsetzung folgt.)

Poniatowski's komische Oper „Der Abenteurer“ in Paris.

Wenn auch das Mißtrauen gegen die künstlerischen Zeugnisse fürstlicher Personen in Deutschland ein allgemeines und in den meisten Fällen gerechtfertigtes ist, so dürfte ein Bericht über die neue Oper des Fürsten Poniatowski doch am Plage sein, zumal da es sich bei derselben nicht um eine Dilettantenarbeit, sondern um das Ergebnis eifrigen (wenn auch nicht vielseitigen) Studiums und einer nicht gewöhnlichen Bühnenroutine handelt. Das musikalische Gebiet des Fürsten ist ein beschränktes; unter dem ewigblauen Himmel Italiens aufgewachsen, sucht er sein Ideal im engen Anschluß an die Traditionen jenes Landes, läßt aber auch die Lehren der französischen komischen Oper nicht unbenutzt, und so findet man in seiner neuesten Oper neben den nach Verdi'schem Muster construirten Arien und Finales nicht selten erfreuliche Früchte des neu-französischen Eklektismus.

Das Buch von Saint-Georges laborirt an einer gewissen Mattigkeit und an verschiedenen handgreiflichen Unwahrscheinlichkeiten, bietet aber musikalisch gut verwendbare Situationen; daß dieselben nicht immer neu sind, wird bei der enormen Fruchtbarkeit des Autors kaum überraschen, die Wache ist dafür durchweg geschickt und die Romantik des Stoffes dem Componisten günstig. Die Scene spielt in Mexiko zur Zeit der spanischen Herrschaft; auf dem großen Plage der Hauptstadt sehen wir ein buntes Durcheinander von Bettlern, Zigeunern, Maulthiertreibern und Banditen. Don Mancoel erscheint; er hat sich in Spanien eingeschifft um in der neuen Welt sein Glück zu versuchen, hat indessen während der Ueberfahrt sein Geld verspielt und besitzt nur noch zwei Pfaster; auch diese hat er einem armen Teufel gegeben, den er aus den Händen der Banditen gerettet, und um seine Sehnsucht nach einem Abendessen zu befriedigen, sieht er sich genöthigt, nach einer verirrtten Gitarre zu greifen, und einen Vclero zu singen, der das mexikanische Straßenpublicum nicht minder befriedigt, als das des théâtre lyrique, und ihm Maravedis in Menge einbringt. Auch eine schöne Donna ist unter den Spendenden; sie giebt

Don Manoël ihre Bräute, dieser aber will sie nur gegen Verpfändung eines Rosenkranzes annehmen und gegen das Versprechen, denselben gelegentlich einzulösen zu dürfen.

Die Sennora nun ist keine andere als die Nichte des Vicekönigs, Donna Fernanda, welche von ihrem Onkel dem ebenso dummen wie reichen Don Annibal zur Gattin bestimmt ist. Dieser hat versprochen, den Staat mit einer seiner Millionen aus einer Finanzcalamität zu retten, und will nichts von der Abneigung seiner Verlobten wissen. Erst nachdem er Don Manoël, der sie lange vergebens gesucht und endlich auf einem Balcon entdeckt hat, zu ihren Füßen sieht, verzichtet er; der Vicekönig aber bestraft den tollkühnen Abenteuerer, indem er ihn in die Minen schickt.

Hier findet er den Bettler, dem er bei seiner Ankunft in Mexiko seine letzten Piaster geschenkt, und Don Quirino, bis dahin ein unverbesserlicher Menschenhasser, gewinnt die Ueberzeugung seines Edelmuthes und widmet ihm warme Freundschaft, ja verspricht ihn zu retten, wenn er sich ihm anvertrauen will. In dem unterirdischen Gemölde stellt sich auch Donna Fernanda ein, um den verlorenen Freund zu trösten; Don Annibal erscheint in seiner Eigenschaft als Mineninspector und erlaubt sich ungezeitige Scherze gegen den Gefangenen; dieser geräth darüber so in Zorn, daß er dem Spötter mit einer Eisenstange zu Leibe geht und ihm den Garaus machen würde, wenn nicht Donna Fernanda aus ihrem Versteck hervorstürzte und die Streitenden trennte. Die beiden Liebenden sind also aufs Neue compromittirt und zum Unglück stellt sich auch noch der Vicekönig in den Minen ein. Jetzt oder nie ist der Zeitpunkt gekommen, wo Don Quirino sein Versprechen zu erfüllen hat. Er thut es, indem er Don Manoël zuflüstert, lähn um die Hand Donna Fernandes zu bitten, und dabei dem Vicekönig einen Brief zu überreichen. Dieser wunderthätige Brief, der dem schwergeprüften Abenteuerer sofort Verzeihung und den Besitz der Geliebten erwirkt, macht ihn zugleich zum Besitzer einer unerlöschlichen Goldmine, die Don Quirino als ehemaliger Indianerhäuptling entdeckt, aber sorgfältig verheimlicht hat. Don Manoël hat ihn mit dem Menschengeschlecht wieder verkehrt und soll nun durch ihn zu Reichthum und Glück gelangen; ein unerwartetes Hinderniß erscheint im letzten Moment: Donna Fernanda hat einem verstorbenen Crusin ewige Treue geschworen, und kommt, sich bei der Madonna in einer Waldcapelle Rath zu holen; ihr auf dem Altar vergessener Rosenkranz und Manoëls Hinzutreten scheinen ihr ein Zeichen des göttlichen Willens, und ihre Vereinigung mit dem Abenteuerer ist endlich entschieden.

Diese letzte Scene abgerechnet, ist das Buch erträglich; sein Schicksal ist aber noch mehr als das der Musik von der Fähigkeit und dem Eifer der Darsteller abhängig. Hier sind die Hauptrollen in den besten Händen: Monjoue (Don Manoël) spielt den etwas stark an George Brown erinnernden Helden des Stüdes mit lebenswärtiger Ronchalance, und der musikalische Theil seiner Partie ist ihm, so zu sagen, auf den Leib componirt. Frä. de Romfen (Donna Fernanda) findet reiche Gelegenheiten, ihre staunenswerthe Coloraturfertigkeit zu zeigen. Ismael endlich ist ein trefflicher Don Quirino, und erndet vielen Beifall in der Ballade vom „mineur noir“ (beiläufig gesagt, eine der schwächsten Nummern der ganzen Oper). Daß bei dieser Gelegenheit an Costumen und Decorationen das Widrigste geleistet worden ist, brauche ich wol als selbstverständlich kaum zu erwähnen. Ueberrascht aber wurde ich durch einige auffallende Beleuchtungs-nachlässigkeiten; oder sollte der mexi-

canische Himmel wirklich zur Hälfte dunkel sein, während die andere Hälfte im hellsten Sonnenglanze strahlt?

W. L.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 29. Januar fand die erste Abendunterhaltung (2. Cyclus) für Kammermusik im Saale des Gewandhauses statt, und gewährte uns wiederum einmal das seltene Vergnügen, Frn. Adolph Blasemann als Pianisten zu hören. Derselbe trug in bekannter, künstlerisch gediegener Weise die Beethoven'sche Sonate Op. 109, und mit den HH. Concertmeister David, Herrmann und Luebeck das Quartett in F-moll Op. 6 vom Prinzen Louis Ferdinand vor. Obgleich beide Compositionen durch ihren tiefen, geistigen Inhalt mehr dem Verständniß der speciellen Kunstkenner, als dem des allgemeinen Dilettantismus zugänglich sind, und obgleich eben deshalb um so schwieriger sich die Aufgabe herausstellte, die ersteren durch Auffassung und Wiebergabe zufrieden zu stellen und zugleich auch die andere Classe der Zuhörer zu interessiren, so wußte Fr. Blasemann dennoch durch sein durchdachtes, feines und zugleich von tiefter Innigkeit durchwehtes Spiel sich aufrichtigen Beifall und Hervorruf zu erzielen. — Außerdem brachten die anderen schon obengenannten Künstler im Vereine mit den HH. Königen und Hungen noch das, von Beethoven nach seinem eigenen Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. 1 Nr. 3) bearbeitete Quintett (Op. 104) und Schumann's A-bur-Quartett (Nr. 3) zu Gehör. So großartig und prächtig das Beethoven'sche Werk in seiner ursprünglichen Gestalt auch dasteht, so wenig glücklich scheint uns doch der Gedanke des Meisters gewesen zu sein, dasselbe für Streichinstrumente allein zu bearbeiten. Nicht zu gedenken der unendlichen Schwierigkeiten, welche die Clavierpassagen (besonders in C-bur) der Violine bieten — indem Fr. David dieselben vollkommen überwand — so geht der Composition in dieser neuen Gestalt das zu ihrer plastischen Vollenbung und Abrundung erforderliche, weil ursprünglich vom Tonbildner dazu gedachte Colorit des Pianoforteklanges ab, wodurch das Ganze viel in seiner Wirkung einbüßt. — Das Schumann'sche Quartett, vortrefflich ausgeführt, hinterließ, wie immer, einen nachhaltigen Eindruck.

J. v. A.

Das alljährlich wiederkehrende Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds am 2. Februar wurde mit einer von Mozart 1775 in neun Sätzen für eine Verlobung componirten Serenade (in D-bur) eröffnet, von denen indeß zwei weggelassen wurden. Mozart verstand es u. A. vortrefflich, seine Compositionen dem betreffenden Zwecke anzupassen. Hier galt es leichte, nicht durch zu tiefe Gestaltungen ermüdende Unterhaltungsmusik zu liefern, daher der absichtlich fast gänzliche Mangel an Polyphonie, daher die leichte und lockere Anlage, in Folge deren uns, zumal im Concertsaale, Vieles natürlich schon etwas veraltet klingt und eine Wiederholung an solchem Orte selbstverständlich nicht rathsam erscheinen läßt. Doch hat deshalb diese Musik nicht durchgängig nur historisches Interesse, denn so sehr sie auch den Stempel eines Jugendwerkes in Folge der vielfach an Haydn erinnernden Schreibweise trägt, so sprudelt sie doch vielfach von Lebenslust über, der zweite, oft schwungvolle Allegrosatz macht den Eindruck einer vortrefflichen Puppenspiel-Ouverture, und das niedliche Rondeau ist ein allerliebsteß perpetuum mobile, während die zweite Menuett unterhaltende Züge burlesken Humors enthält. Eigentümlich machte sich übrigens die wiederholte Anwendung größerer Violinsolos, welche von Frn. Concertm. David sehr und meisterhaft gespielt wurden. — Den zweiten Theil des Concerts eröffnete eine von Mendelssohn bereits 1826

componirte und im Jahre 1833 revibirte Concert-Ouverture in C dur (zur Vorfeier seines Geburtstages gewählt). Obgleich er das manchen frischen und geistvollen Zug enthaltende Werk durch glanzvolle oft sehr energische Instrumentirung zu heben gesucht hat, so ist es doch unleugbar schwächer als seine anderen Ouverturen und mehr nur in Bezug der Beobachtung seiner Entwicklung von Interesse, u. A. übrigens auch deshalb, weil es die Haupttheile der Hebriden-Ouverture und das Hauptmotiv eines Marfches des Cyrus im „Fall Babels“ von Spohr enthält. Ausgezeichnet vom Orchester gespielt, wurde dieses bisher ungebräutete Werk mit dem lebhaftesten Beifalle begrüßt. — Beethoven's Tripelconcert hatte leider noch zurückgelegt werden müssen, und wurden wir statt desselben durch sein C-moll-Concert schablos gehalten, welches Hr. Capellm. Reinecke, besonders in Rücksicht darauf, daß er die Partie erst zwei Tage vorher übernommen hatte, mit großer Sorgfalt und Feinheit ausführte. Hr. Lübeck trug drei Violoncellpicien von Seb. Bach klar und correct vor. Allerdings gelang ihm erst bei der Sarabande, welche ganz abweichend von dem so stolzen Charakter dieses spanischen Nationaltanzes, unserer Gefühls- und Anschauungsweise durch ihre fast moderne, schwärmerisch elegische und seelenvolle Melodie viel näher lag, tieferes und gefühlvolleres Eingehen und größere Wärme des Tons, hier aber auch in höchst anerkennenswerthem, vom Publicum durch reichen Beifall gewürdigtem Grade. — Am Wärmsten wurden die Gesangsvorträge der Sopranistin Frä. Melitta Albrecht in Folge des fesselnden Wohlklangs ihres ergiebigen Organs aufgenommen. Selten sind wir in neuerer Zeit einer so gesunden und erquickend saftigen, ziemlich in allen Registern vorzüglich in der Höhe gleichmäßig volltönenden Stimme begegnet, deren sinnlichem Zauber man sich mit wirklich ungetrübtem Genuße hingeben konnte. Auch die Ausbildung ist bereits eine ziemlich routinirte zu nennen, obgleich in dieser Beziehung noch Manches zu thun übrig bleibt, z. B. was gleichmäßigen Vollklang der Vocale und Register betrifft, von denen die helleren Vocale, wenigstens im höheren Falsettregister, noch oft etwas zu gepreßte und scharfe Töne erzeugen, desgleichen in Bezug größerer Stille der zuweilen noch etwas wild klingenden Coloratur, und in Betreff kleiner Unmanieren oder Unvorsorglichkeiten. Auch würde sich durch größere Wärme und Vertiefung, deren Mangel sich bei dem zu kalt gesungenen Recitativ der Arie aus Spohr's „Faust“ fühlbar machte, der Eindruck eines so schönen Organes noch bedeutend erhöhen lassen. Andererseits ist die angenehm beruhende Sicherheit und Geschicklichkeit rühmend hervorzuheben, mit welcher Frä. Albrecht in der nicht geringen Schwierigkeiten der Faustarie überwand, von der obligaten Clarinette des Hrn. Landgraf zugleich mit vollem und schönem Ton ausgezeichnet unterstützt. Am Meisten gelangen ihr feinere Schattirungen auf dem Gebiete niedlichen Humors in zwei Liedern von Mendelssohn und Taubert, und verstand sie es hier ungeachtet einzelner Härten ausgezeichnet, Alles zu stürmischem Beifalle hinzureißen. Z.

Wien (Schluß.)

Ueber Sellmesberger's und Laub's Quartettabend folgt nach deren Veranstaltung ein zusammenfassendes Wort. Heute nur die Bemerkung, daß sich in einer der Soirées des erstgenannten Künstlers Ihre Landsmännin Frä. Louise Haupte mit Schubert's Esdur-Trio das erste Mal hier hören ließ. Die ganze Leistung hatte das entschiedenste Künstlergepräge. Schon lange bin ich — insbesondere bei weiblichem Clavierspieler — keinem so männlichen und dennoch tieferen Verständnisse der Aufgabe begegnet. Hierzu tritt eine überaus reichhaltige, vollkommen ausgeglichene Technik und Durchdringung derselben von der verständigen, phantastischen, gemüthvollen, kurz: geistigen Seite des Stoffes. Die geschickte Künstlerin fand ungetheilt warmen Beifall. —

Nun zu den sogenannten Virtuosenconcerten der Saison. Bis jetzt war nach dieser Seite hin nur das Clavierspiel vertreten. —

Den Reigen eröffnete Sigismund Herzka, ein seit längerer Zeit in Paris lebender Wiener. Sein Clavierspiel erinnert in jedem Zuge an jene verschwommen weibliche Salonart der nach-Hummel'schen und vor-Liszt'schen Zeit, ohne indeß die unbestritten großen Lichtseiten dieser Richtungen im Mindesten herauszustellen. Wie unter solchen Händen Mendelssohn's F-moll-Capriccio und Cdur-Lied ohne Worte (aus dem sechsten Feste), Chopin's „Phantastische Impromptu“, und nun gar E. M. Weber's F-moll-Concertstück (Marsch und Schlußsatz) ja selbst dem Spiele und Geiste des Concertisten Entsprechendes, wie Thalberg's „Norma-Phantastie“ gewirkt, ist uns schwer zu errathen. — F. E. Boskowitz war uns als feinfühligere Chopin-„Epigone“ und merkwürdigerweise als geist- und hingebungsvoller Ausleger einiger Werke Seb. Bach's, endlich als Componist kleinerer gefälliger Claviersstücke in Chopin'scher Art seit Jahren in freudlichem Andenken geblieben. Er kam aus England, wo er festen Fuß gefaßt, auf kurze Zeit hierher und spielte Bach's „Chromatische Phantastie und Fuge“, dessen Dur-Signe, die Chopin'sche Ballade Op. 52, eine Paraphrase über Themen aus Gounod's „Faust“ und zwei kleine Salonstücke eigener Arbeit. Er hat sich sein früheres klar und nett ausgearbeitetes Clavierspiel bewahrt, desgleichen sein, gleichviel ob instinctiv oder bewußt, feinfühlig wirksames Eindringen in den Bach'schen Geist. Auch machte es Boskowitz Ehre, das Liebesduett zwischen Faust und Margarethe, sowie die Kirmeßscene aus Gounod's Oper in einer theils partiturgetreuen theils — namentlich harmonisch — sehr veredelten Bearbeitung hingestellt und das Gesangliche fein und geschmackvoll betont zu haben. Chopin selbst spielte er in sehr im Temporubato mit zu überschwänglichem Pedalgebrauch, kurz verschwommen, wie überhaupt das Meiste an diesem Abend, an welchem er sich nicht schlecht disponirt zu sein schien. Dinge wie die beiden Salonstücke „dans ma barque“ und namentlich: „souvenir à Vienne“ sollte ein Künstler von seinem Schlage nicht etwasmal flüchtig improvisiren, vielweniger niederschreiben, drucken lassen und öffentlich spielen. Wien ist — Dank dem Umschwunge der zehn bis zwölf letzten Jahre — glücklicherweise viel weiter gekommen, als daß es noch mit einigem haltbaren Grunde durch eine galoppadenähnliche Blüthe geküßert werden könnte. So reactionärer Anachronismus unserer Bildungsgeichte gegenüber, die Hand in Hand mit dem Geistesleben unserer Stadt geht, muß mit aller Entschiedenheit zurückgewiesen werden. —

Der seinerzeit vielgerühmte hiesige Clavierlehrer und Virtuose, L. M. von Bocklet, gab ein „letztes Concert“ mit zwei der bedeutendsten Clavierwerke Fr. Schubert's, den vierhändigen Variationen Op. 35, und der ihm (dem Concertgeber) gewidmeten großen und hehren Dur-Sonate. Außerdem kam die vierhändige Döhler'sche Phantastie über Themen aus „Tell“ zur Aufführung. Wer seiner Zeit gelebt und genügt, hat es für alle Zeiten. Dies als vielbeutiges Abschiedswort an den Concertisten. Sein Sohn, Heinrich von Bocklet, und Frä. Fanny Stauffer wurden bei dieser Gelegenheit als jüngste Zöglinge dieses Pädagogen vorgeführt. „Nur immer fortarbeiten.“ Dies war Mendelssohn's stereotyper Rath gegen alle Werben.

Josef Derffel, der schon früher in d. Bl. von mir geschilderte Pianist und Componist, gab in einem selbstständigen Concerte neue, sprechende Proben seiner ebenso reichen wie feinen Bildung. Er spielte Beethoven's Esdur-Trio Op. 70, Nr. 2, dessen Phantastie Op. 77, die Amoll-Sonate (Op. 42) von Fr. Schubert, drei Chopin'sche Etuden (aus Op. 12), Rondo brillant in Esdur (Op. 62) von E. M. v. Weber und zwei kleinere Tonstücke (Andante sostenuto und Rondo grazioso) eigener Arbeit. Die eben angebeuteten Vorzüge seines Darstellens und Schaffens wiegen schwer in geistiger Beziehung und sind entscheidend für den Culturstand der künstlerischen Gegenwart. Seit ich Derffel auf öffentlichem Boden zuletzt begegnet, blüht es mich, als gingen diese rühmenswerthen Eigenschaften auch mit einer flüssigeren und klareren Claviertechnik Hand in Hand. Ob ihm das

gänzliche Umschiffen jener einzigen störenden Klippe niemals gelingen wird, bleibt indeß fraglich, denn er zählt nicht mehr zu den Jüngsten. Jedenfalls wirkt aber die ganze Künstlererscheinung Derrfel's in gleich hohem Grade achtungsgebietend, wie anziehend. Ersteres erreicht sie durch den gründlichen Ernst seines Strebens, letzteres durch die reiche Mitgift an angeborener Schöpfer- und Darstellungskraft wie an entsprechender Bildung. Derrfel möchte in dieser Beziehung eine Specialität genannt werden. —

Schließlich registriere ich noch die Concerte zweier weiblichen Pianisten, nämlich einer Frä. Pauline Fichtner und der Geschwister Malwina und Carolina Litz. Erstere ist aus Professor Birkhert's, die beiden letzteren sind aus Professor Dachs's Schule am hiesigen Conservatorium hervorgegangen. Frä. Fichtner war vor etwa Jahresfrist die bedeutendste ihrer Classe. Auch die Schwestern Litz nahmen vor etwa zwei bis drei Jahren in der Prüfung des Conservatoriums eine neunenswerthe Stelle ein. Aber geschmeidige Technik allein berechtigt noch ebensowenig zu öffentlichem Auftreten als ein tadelloses, sogenannte classisches Programm. Auch hier ist auf den oben angeführten Mendelssohn'schen Ausspruch mit allem Nachdruck zurück zu verweisen. —

L.

Berlin.

Aus der nun wieder hochgehenden Fluth unseres musikalischen Treibens ragt zunächst das Concert hervor, welches Frau Clara Schumann in Gemeinschaft mit Hrn. Stodhausen gab. Erstere spielte das Violoncello-Trio von Rob. Schumann (unterstützt durch unseren trefflichen De Vries und einen Hamburger Cellisten, Hrn. Hegar), Beethoven's Variationen in C-moll und kleinere Stücke von Chopin, Schubert und Mendelssohn. Es war nach langer Unterbrechung ein doppelt wohlthuernder Genuß, die Künstlerin zu hören, unter deren Händen die Harmonie lebendig wird, die Kunst in reinster Weise bald ernst sinnig, bald feurig tönt. Virtuosen und Virtuossinnen giebt es wohl, die ihr Weib in der Technik noch in der allgemeinen Auffassung nachsehen; von allen aber unterscheidet sich Clara Schumann durch den hohen Grad musikalischer Innerlichkeit, welche ihren Leistungen das Gepräge des begnadeten Berufs giebt. — Herr Stodhausen sang zwei in Concerten sonst nicht gehörte Lieder von Schubert: „An die Feier“ und „Walbesnacht“, und die zwölf Lieder des Eichendorff'schen Liederkreises von Rob. Schumann in zwei Hälften. Die schwierige Aufgabe zu lösen gelang in gleicher Weise seinem Organ wie seiner künstlerischen Darstellungsweise, indem das erstere nirgend Uebermüdung verrieth und die letztere es verstand, die Eigenthümlichkeit jedes einzelnen dieser zusammenhanglosen Lieder geltend zu machen. Am Besten gelang ihm dies bei allen den Stellen, welche durch Ausdruck und Stimmlage die Anwendung seines bezaubernden *mezzo voce* gestatteten, während überall da, wo es sich um dramatische Betonung handelte, wie besonders bei dem „Walbesgespräch“, eine (vielleicht beabsichtigte) gewisse Zurückhaltung auffiel. Ihm sowohl wie Frau Schumann wurde begeisterter Beifall zu Theil.

Ein unglücklicher Fall, wobei sich Frau Schumann den Arm verletzte, vereitelte ihre Mitwirkung in einem zweiten mit Hrn. Stodhausen beabsichtigten Concerte. Frau v. Bronsart trat für sie ein und mußte das Publicum zugleich für den Sänger schadlos halten, der in Folge plötzlicher Indisposition mitten im zweiten oder dritten Liede abbrechen genöthigt war. Wie mir berichtet wird, erwartete sich Frau v. Bronsart wärmsten Beifall.

Die Soirées für Kammermusik, gegeben von Frau Müller-Berghaus, Robert Rabede und den Gebrüdern Müller schloffen mit einem genussreichen Abende. Die Serenade Op. 8 von Beethoven und die Kaiser-Franz-Variationen von Haydn boten den Brüdern Gelegenheit, den Reiz ihres Bundes aufs Neue bezaubernd zu offenbaren. Robert Rabede spielte mit dem Cellisten Beethoven's Sonate Op. 102, Nr. 2, ein wenig gekanntes reiches Werk,

und die Clavierpartie in Rubinstein's Clavierquartett Op. 66 in durchaus trefflicher Weise. Das letztgenannte Opus spiegelt seines Schöpfers Eigenthümlichkeit aufs Neue deutlich ab: gigantischen Anlauf und mangelnde Steigigkeit des Bildens, schwunghafte Themata, oberflächliche Verwerthung (in diesem Werke durch das häufige unisono der Streichinstrumente besonders auffallend). Je kleiner der Rahmen der Form, desto vollendeter weiß er zu schaffen, da genügt eben die Erkundung des Motivs, der Witz oder der Sonnenstrahl des musikalischen Gedankens, die ihm beide zu Diensten sind; je weiter die Grenzen, desto matter scheinen sie beleuchtet.

Im Verein mit Franz Bendel gab eine junge Violinistin Frä. Charlotte Dedner aus Ungarn ein Concert, in welchem sie ein Virtuosenstück von Bieuztemps: les Arpèges, Mendelssohn's Violinconcert und eine Phantasie über ungarische Volkslieder von Rómanyi spielte und damit bewies, daß sie viel Sicherheit im Auftreten, eine gute Bogensführung und geläufige Finger besitzt. In ungünstigerem Lichte erschien ihr Ton, im allernachtheiligsten ihr Gehör und Tactsin, welche in ihren Aeußerungen sowohl dem begleitenden Orchester als auch dem musikalisch gebildeten Theile der Zuhörer schwere Prüfungen bereiteten. Trotzdem wurde der jungen Dame großer, wiederholter Beifall gesendet, eine Thatfache, welche zwar sicherlich nur den Bemühungen zahlreich anwesender Freunde zur Last fällt, bei der so auffälligen Unvollkommenheit der Leistungen aber nichts weniger als traurig erscheinen mußte. Man sprach von einer Indisposition des Frä. Dedner und daß sie in einem neuen Concerte sich vortheilhafter zeigen werde; es soll mich freuen, wenn ich nach demselben ein freundlicheres Urtheil fällen kann. — Herr Franz Bendel zeigte sich im Vortrage des Beethoven'schen Violoncello-Concerts, kleinerer Stücke von Schumann und eigener Composition und der achten Rhapsodie von Liszt als Meister des Instruments; seitdem er hier nicht gehört ward, hat seine Technik und seine Auffassung bedeutend an Reife gewonnen und hat er es gelernt, überall künstlerisch zu wirken; am Glänzendsten erscheint seine Leistung, wo sich seine außerordentliche, durch Eleganz und Kraft gleich hervorströmende technische Begabung offenbaren kann, wie in der von ihm componirten „Sexten-Studie“ in Violoncello. Glücklicherweise strebt Herr Bendel, wie er durch den Vortrag der anderen genannten Werke hinlänglich bewies, dennoch, das Aeußere dem Inneren dienlich zu machen, und bewährt dadurch echten musikalischen Verstand. Bei dem großen Beifall, den er fand, war nur zu bedauern, daß er von denselben gesendet wurde, welche die Leistungen seiner Concertgenossen gekrönt hatten. — Von Frä. Erna Steinhagen hörten wir Liszt's „Mignon“, mit sehr schönen Mitteln und auf das Sorgfältigste nuancirtem Vortrage gesungen; der Genuß wäre vollkommener gewesen, wenn sie sich im Einzelnen vor einer gewissen übertriebenen Sentimentalität mehr gehütet hätte, welche Goethe's „Schöpfung“ und die Liszt'sche Illustration so leicht zu einem trantlasten Gebilde machen kann. Die Liszt'sche Vortragsbezeichnung „Ueberrascht“ soll doch wol nicht im Sinne des gewöhnlichen Sprachgebrauchs, sondern wie „mit Ekstase“, oder „entrückt“ aufgefaßt werden.

(Schluß folgt.)

Wiesbaden (Schluß.)

Einen andern Maßstab muß man an die Quartettcomposition anlegen, welche Hrn. Bonewitz zum Verfasser hat. Während wir in Raff einen routinirten Techniker, einen erfahrenen „Provisor“ erkennen müssen, der sich in der Apotheke des Kunstmaterials im Finstern zurechtfindet und mit Sicherheit die Mischungsverhältnisse trifft, haben wir in Hrn. Bonewitz doch nur mehr oder weniger einen Jünger gefunden, der mit lobenswerthem Eifer und einigem Erfolge Versuche macht. Nichtsdestoweniger war die Composition des Hrn. Bonewitz schon vor ihrer Aufführung ein Gegenstand besonderer Anziehungskraft, da es hier allgemein bekannt ist, daß dieser Künstler eine Oper zur öffentlichen Aufführung zu bringen bemüht ist. Es ist immer

von Interesse, vor einem größeren Producte ein kleineres desselben Autors kennen zu lernen, um sich so bequemer in seiner Richtung und in seinen Anlagen zurechtzufinden. Zuvörderst begegneten wir Hrn. B. auf einem anständigen Wege; es ist heutzutage für gewöhnlich nicht der Ehrgeiz der Componisten, sich in einem Quartett oder überhaupt in den sogenannten classischen Formgattungen zu versuchen. Schon dieser Versuch ist daher anerkennenswerth. Wenn man auch bekennen muß, daß das Werk selbst höheren Ansprüchen nicht genügen konnte, so soll damit keineswegs eine Spitze abgetroffen oder ein Streben verlegt werden. Dasselbe kann und soll vielmehr angeregt werden, da die auf der Oberfläche liegenden Mängel erkennen ließen, daß Nichts verloren ist, wol aber, daß hier der unparteiische Rath kompetenter, namentlich ästhetisch gebildeter Sachkundiger vom glünstigen Einflusse sein kann. Einzelne Ideen und melodische Motive sind vorhanden, was schon eine Hauptsache ist. Bei üppigerer prismatischer Entwidlung hätten sie allerdings vielmehr im Relief stehen können. Statt aber durch Bertheilung in die verschiedenen Instrumente sichtbarer, klarer hervortreten, verschwimmen sie im Gegentheil zu dunklen, trüben Massen und es wurde daraus ersichtlich, daß tiefe Kenntniß der rechten Bestimmung der verschiedenen Saiteninstrumente nicht gerade zu den Vorzügen des Componisten gehört. Die Form ist wol im Ganzen festgehalten aber sie ist noch zu sehr bloßes Gerüst, zu nackt, während Alongen, an und für sich hübsch, zur Unzeit parodiren. Es fehlt nicht an dünnen Klängen, an gepropfitem Pathos mit wenig Tiefe und an moderner Sentimentalität. Alles das nun klingt recht schlimm und ist es doch eigentlich nicht; das vom Componisten Geschaffene von routinirter Hand an die richtigen Stellen geschoben, etwas mehr geöffnet und entwickelt, würde dem Werke eine viel bessere Taille geben. Den besten Eindruck hinterließ der erste Satz desselben. —

Der Gesang war recht würdig repräsentirt durch Hrn. Borchers. Dieser Sänger muß im Bereich des Liebes allmählig der Liebling des Concertpublicums werden. Seine anmuthvolle Stimme und natürliche Tonbildung, in den mittleren Tönen jedes Zwanges entbehrend, seine Charakteristik, naiv dem Herzen entströmend und dennoch ästhetisch geregelt, machen ihn uns vor Andern werth. Er gab drei Lieder: „Astra“ von Rubinstein, „Widmung“ von Schumann und „Erlkönig“ von Schubert. In den beiden letzteren konnte er leider zu keiner rechten Selbstständigkeit gelangen, weil die Begleitung zu herrlich austrat. Außerdem spielte Herr Bonewitz noch die Sonate Op. 111 von Beethoven, und lobte man mit Recht das Gedächtniß des Concertanten, der das vielbesprochene Werk ausendig spielte. Das Raffe'sche Trio wurde von den Hrn. Bonewitz (Clavier), Baldener (Violine) und Fuchs (Violoncell) ausgeführt. Im Bonewitz'schen Quartett trat noch Hr. Scholle (Viola) hinzu. Diese bekannten tüchtigen Künstler üffen ihre Aufgabe mit Ernst und Hingebung, besonders spielte Bonewitz den Clavierpart im Raffe'schen Trio anerkennenswerth. —

Auf unserem Theater ist die Erscheinung neuer Opern immer mit starken Geburtswehen verbunden. Meistens ist das Kind todtgeboren oder stirbt am ersten Schluden. Unsere jüngste Oper jedoch, „Die Fee von Elberfeld“ componirt von Ernst Reiter hat bis jetzt wenigstens schon zweimal binnen acht Tagen die Bretter betreten. Diese Oper behandelt ein Thema, stark zu verwechseln mit „Lorelei“ oder „Unbue“. Das Streben des Componisten ist ein ehrenwerthes, aber zwischen Suchen und Finden ist eine Kluft. Zur wahren Tonmalerei, die er versucht, fehlt ihm Mädelität und Kraft, einzelne über die Mittelmäßigkeit hervorragende musikalische Gedanken sind eben nur einzeln, die vocale Darstellung wird durch eine im Ganzen wenig charakteristische, häufig zwecklose, unermüdbliche Figurirung auf harte Proben gestellt, und das Werk in seiner Totalität hat nichts Erwedendes. Unter den Darstellern, die das zu Berwertende in der Oper glücklich herausfanden und geschickt an die Töne zu stellen verstanden, verdient Hr. Borchers

(Asfur), ein vortrefflicher lyrischer Tenor, sowie Frau Bertram (Meersee) ehrenvoll erwähnt zu werden. F. L.

Weimar.

Gestatten Sie, daß ich an die Spitze meines ersten Berichtes im neuen Jahr einiges Statistische stelle, denn „Zahlen“ oder vielmehr „Ziffern“ sprechen! Von den 158 Vorstellungen im Großherzoglichen Hoftheater kamen auf die Oper 48, auf Singspiel und Pöffe 82, auf Concerte 5. Neu waren 3 Opern und 6 Singspiele und Pöffe. Diese Darstellungen erforderten: 78 Clavier-, 14 besondere Orchester-, und 246 Chorproben. „Lohengrin“ machte am 26. Decbr. in der Oper einen würdigen Beschluß, nachdem vorher „Don Juan“, „Strabella“ und „Fernani“ gegeben worden waren. Von erwähnenswerthen Concertaufführungen im verflossenen Jahre wüßte ich Nichts weiter zu melden, als daß das von Hr. Ullmann lange vorher angekündigte Patti-Concert nicht zu Stande kam, weil er den Preis des Concertsaales zu hoch fand. Welche Gendisse wir durch diese algebrachten Differenzen verloren haben, können wir leider nicht genauer ermessen.

In dem üblichen Neujahrconcert am Großherzogl. Hofe hörten wir die „Dame Kobold“ von Meinede und den Schlußsatz der Esdur-Symphonie von Haydn. Die Herren Cosmann und Ampel spielten in gewohnter Weise sehr vorzüglich; Ersterer ließ in einer Phantasie über Motive aus dem „Barbier“ von Servais, Letzterer in einer Spohr'schen Bearbeitung Mozart'scher Themen Nichts von dem vermissen, was man von so hervorragenden Künstlern zu fordern berechtigt ist. Die ungetheilteste Aufmerksamkeit verdiente indeß Desirée Artôt, welche eine Arie von Händel „Lascia ch'io pianga“ zwei Mazurkas von Chopin, Rondo aus „Cenerentola“ von Rossini und spanische Lieder mit einer Meisterschaft vortrug, welche Alles in Entzücken versetzte. Frä. Artôt ist jedenfalls eine Sängerin ersten Ranges. Obwol uns das Stimmmaterial nicht den herrlichen sinnlichen Schmelz, den andere Gesangsvirtuosinnen zum Theil besitzen oder besaßen, zu haben scheint, so ist doch die technische Ausbildung und Meisterschaft und der tiefe seelenvolle Vortrag so bedeutend, daß man Frä. Artôt mit Recht zu den gesuchtesten Gesangsgrößen zählt. Aber nicht nur als große Sängerin lernten wir dieselbe aufrichtig hochschätzen, sondern auch als vorzügliche Darstellerin auf der Bühne kennen. Vor Allem ist es die Einfachheit, Natürlichkeit und Wahrheit, welche ihr Spiel wohlthuend auszeichnen. Sie gab die Marie in der gleichnamigen Oper Donizetti's, die Rosine im „Barbier“ und die Margarethe in Gounod's „Faust“. Das seit lange trotz der erhöhten Preise nicht so zahlreich versammelt gewesene Publicum ließ sowohl der virtuellen Sängerin als auch der vortrefflichen Schauspielerin alle Gerechtigkeit widerfahren, und war der Erfolg ein in der That so glänzender, wie er hier in den letzten Jahren nicht vorgekommen sein dürfte. Daß neben einer solchen Künstlerin unser einheimisches Opernpersonal bis zum Chor herab Alles aufbot, um ihr würdig zur Seite zu stehen, ist natürlich. Vorzügliches Lob verdienen die Hrn. Meffert, Knopp und Milbe, welcher letztere indeß die Rolle des „Barbier“ wegen zunehmender Heisekeit schließlich an Hrn. Theelen aus Leipzig überlassen mußte. Trotz seines ansprechenden Spiels konnte Letzterer jedoch in gesanglicher Hinsicht mit Fr. v. Milbe in keinerlei Hinsicht concurriren. —

Heß.

Ich erlaube mir, Ihnen auf Wunsch in aller Kürze über den Eindruck zu berichten, welchen Bollmann's neue Esdur-Symphonie auf uns machte. Nach der hüßler rhapsodisch und zugleich großartigen Wirkung, welchen seine D moll-Symphonie hinterließ, waren wir verwundert, in dem neuen Werke einen heiteren Lebensmann kennen zu lernen, der im traulichen Kreise harmlos lost und schmolzt und sich schließlich in einem anmuthigen Rundtanz gehen läßt. Allerdings entsteht durch zu überwiegendes Hervorheben des Tanzcharakters eine rhythmische Eintönigkeit, die dem Ganzen nicht gerade förderlich ist. Gleich das zweite

Motiv des ersten Satzes bringt uns schon dieselben Rhythmen wie später das Finale. Das darauf folgende Allegretto enthält ein ungemein liebliches Thema, so anspruchslos, wie es ein junges Mädchen nicht unschuldiger für sich singen kann, dagegen vermag der Staccato-Mittelsatz in demselben melodisch nicht zu befriedigen und macht im Interesse reiferer Abnutzung die Einführung eines zweiten Organsatzes sehr wünschenswerth. Viel reicher und bedeutender ist die Erfindung sowie die contrastirende Aufstellung und Verarbeitung der Motive in den letzten Sätzen. Es hätte vielleicht Manches noch etwas anders gestaltet werden können, die eine dreitactige Periode z. B. hat etwas recht Troziges und Kedes, doch das Ganze macht einen unleugbar abgerundeten, heiteren und erfrischenden Eindruck. Auch die Instrumentierung zeigt entschiedene Fortschritte. Oboe und Clarinette sind mit besonderer Vorliebe behandelt, das Blech ist sehr discret benutzt, Posaunen u. A. sind gar nicht verwendet, und die ganze Anlage hat an Feinheit und Durchsichtigkeit gewonnen. Der Componist wurde nach dem zweiten und letzten Satze säkrmisch gerufen. — Ich kann diesen kleinen Bericht nicht schließen, ohne zu erwähnen, daß in demselben Concerte Wagner's Faust-Ouverture und sein „Waldpferd“, und zwischen diesen beiden Werken Gluck's Iphigenien-Ouverture, sämmtliche Werke exakt und schwungvoll, ausgeführt wurden.

Morgens am Fenster See.

Hier wurde am 19. Januar d. J. Haydn's „Schöpfung“ unter der Leitung des Hrn. Friedrich Rehberg, ehemaligen Schülers des Leipziger Conservatoriums, auf eine sehr gelungene Weise zu Gehör gebracht. Würde selbst in einer größeren Stadt eine ehrende Anerkennung gegenüber einer derartigen Aufführung Pflicht sein, so erscheint es mir noch mehr geboten, derselben in Ihrem Blatte zu gedenken in Anbetracht des wenig günstigen Terrains, auf welchem sie stattgefunden, und der Kräfte einer Stadt von dreitausend Einwohnern. Die größten Tonschöpfungen der großen deutschen Meister sind hier keineswegs sehr bekannt, und haben mit dem herrschenden Geschmacke, der noch immer Rossini als dem dieu de l'harmonie (!) huldigt, mannichfach zu kämpfen. Die Grundbedingungen für eine gute Choraufführung waren gleichfalls erst zu schaffen, da sich bis vor wenigen Jahren musikalische Kenntnisse keineswegs einer allgemeineren Verbreitung erfreuten. Herr Rehberg, der als geschätzter Musiklehrer nur spärliche Musikenkenntnisse sein nennen darf, hat dieselben mehrere Jahre hindurch mit anerkennenswürdigem Eifer zum Opfer gebracht, um einen respectablen Chor zu schaffen und mit ihm Concerte zu ermöglichen, die bereits die Aufmerksamkeit des Waadtlandes zu erregen begannen. Möge seiner Bemühungen, für unsere großen Meister in der Fremde Terrain zu gewinnen, deshalb hier mit ehrender Auszeichnung gedacht werden.

F. D.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* Mary Krebs ist für die nächste Saison in London engagirt.

* Frh. Balasca v. Facius sang in Königsberg in einem Wohlthätigkeitsconcerte vier Lieder aus Schubert's „Winterreise“ mit maßvollem Vortrage und eine Rossini'sche Arie sowie einen „Siciliano“ von Pergolesi mit glänzender und geschmackvoller Technik. Adolf Jensen zeichnete sich hierbei durch meisterhaftes Accompanement aus.

* Niemann und Frau Bertram-Mayer gastiren in

Mainz, Frh. Pucca in Hannover, Frh. Artot in Berlin, wo sie beiläufig in der „Nachtwandlerin“ sieben Acte ihrer Partie transponirte.

* Frh. Lichtmay ist von der großen Oper in Paris engagirt, für die ersten Jahre mit 36000 Fr., für das dritte mit 48000 Fr.

* Der Violinvirtuose Szipek concertirt in Krakau. Man rühmt Weichheit und Reinheit seines seelenvollen, von einem Hauche ächt slavischer Poesie angewehnten Spiels.

Musikfeste, Aufführungen.

* In den von Sukersky in Innsbruck dirigirten Concerten kamen u. A. Schumann's Phantasiestücke für Clavier und Clarinette sowie dessen Ouverture über das Rheinweindlied und mehrere Lieder von R. Franz zur Ausführung.

* Im fünften akademischen Concerte in Jena, in welchem Berlioz's Columbus-Symphonie zur Aufführung kam, spielte Frh. Anna Rehlig Hummel's H moll-Concert und Liszt's Faustwalzer.

* Die zweite der in Jena von den Hrn. Cosmann, Rimpel und Lassen veranstalteten Kammermusiksoiréen brachte am 21. v. M. Schumann's D moll-Trio Op. 63, Schubert's Dur-Trio Op. 99 und eine Violinsonate von Bach.

* Am 13. Januar gab H. Otto Türke in Zwickau zum Besten des Bürgerhospitals ein Concert, in welchem Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“ und Beethoven's C dur-Symphonie zur Aufführung kamen. Die Soli in Schumann's Werke wurden von den Damen Bögner und Schuerlein, von Hrn. Wiedemann aus Leipzig und hiesigen Kräften gesungen.

* Im vierten Abonnement-Concert des Hoforchesters in Karlsruhe kamen am 27. v. M. zur Aufführung Beethoven's achte Symphonie und Schumann's „Manfred.“ Die Pohl'sche Dichtung zu letzterem wurde von Frau Lange und den Hrn. Schneider, Dextrant und Rebe gesprochen, die Gesänge durch Mitglieder des philharmonischen Vereins ausgeführt.

* In Elsterwerda veranstaltete Seminarlehrer Lehmann eine Soirée, in welcher er Compositionen von Mozart, Haydn, Boieldieu, Kreutzer, Weber u. s. w. mit doppeltem Streichquartett und vierhändigem Clavier sowie mit einem gemischten Chor zu Gehör brachte, ein wenn auch keinesfalls mit dem Maßstabe größerer Städte meßbares doch immerhin erwähnenswerthes Unternehmen, als auch in kleineren Orten dadurch der Sinn für Kunst mehr und mehr angeregt wird.

* In einem am 19. v. M. im Hoftheater zu Meiningen zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Hofcapelle veranstalteten Concerte kamen zur Aufführung: Die Ouverture zu „Benevenuto Cellini“ von Verlioz, die Ocean-Symphonie von Rubinstein, drei Bag-Lieder von J. J. Bott und „Im Walde“, Orchesterphantasie von Schuppert. Mit Virtuosenleistungen beteiligten sich die Hrn. Cabius und Sitt, der in Prag seine Ausbildung erhalten hat, mit Gesangsvorträgen Frh. Wandrusch und H. Köhler.

* In Barmen brachte Musikdirector A. Krause am 4. d. M. mit den dortigen Gesangsvereinen den 137. Psalm von E. Fr. Richter, ferner eine eigene Composition für zwei Pianoforte und Werke von Schumann, Beethoven, Mozart und Spohr zur Aufführung.

Neue und neueraufgeführte Opern.

* In München kam Wagner's „Fliegende Holländer“ zum zweiten Male am 5. Februar bei überfülltem Hause zur Aufführung. Wagner dirigirte nicht selbst, sondern F. Lachner.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* J. Raff hat in Dresden seitens des dortigen Tonkünstlervereins und der Liedertafel Beweise auszeichnender Aufmerksamkeit erhalten.

Personalmeldungen.

* Organist Gottschalk in Lieffurth bei Weimar, Mitarbeiter d. Bl., ist Redacteur der Orgelzeitung „Urania“ im Verlage von Körner in Erfurt geworden.

Leipziger Fremdenliste.

* In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Joachim Raff aus Wiesbaden, Hr. Musikdirector Gerusheim aus Saarbrücken.

Literarische Anzeigen.

Kovasendung No. 1

von

C. F. W. Siegel in Leipzig.

- Abt, Fr.,** Die stille Wasserrose u. Ave Maria f. vier Männerst. a Op. 192. 22 1/2 Ngr.
 Vier Lieder f. Sopr. oder Tenor m. Pfte. Op. 282. No. 1—4 à 5 Ngr. 20 Ngr.
 Dieselben f. Alt oder Bariton m. Pfte. — No. 1—4 à 5 Ngr. 20 Ngr.
Chawatal, F. X., Am Abend. Lied ohne Worte f. Pfte. Op. 194. 10 Ngr.
 Im Glück der Liebe. Charakt. Tonstück f. Pfte. Op. 195. 15 Ngr.
Genée, E., Zwei humorist. Chöre f. vier Männerst. Op. 187. 25 Ngr.
 Der Sängerpast. Humorist. Lied f. do. Op. 188. 1 Thlr.
 Zwei Festgesänge f. Männerchor. Op. 140. No. 1—2 1 Thlr. 5 1/2 Ngr.
Graner, E., Drei Lieder f. Solo u. Männerchor. Op. 52. 18 Ngr.
Gumbert, F., Frohsinn. Walzer-Rondo Op. 102 arr. f. Sopr. oder Tenor m. Pfte. 15 Ngr.
 Dasselbe f. Alt od. Barit. m. Pfte. 15 Ngr.
Heiser, W., Zwei Lieder f. eine Singst. m. Pfte. Op. 60. 15 Ngr.
Jungmann, A., Sympathie. Mélodie p. Piano Op. 205. 15 Ngr.
Kalliwcda, J. W., Trois Duos p. 2 Viol. Op. 243. No. 1—3 à 22 1/2 Ngr. 2 Thlr. 7 1/2 Ngr.
Krug, D., Ueber den Sternen. Zwei Poesien f. Piano. Op. 204. No. 1—2 à 12 1/2 Ngr. 25 Ngr.
Kuhe, W., Fantasia über Motive aus Benedicts Oper: „Die Rose von Erin.“ f. Pfte Op. 97. 22 1/2 Ngr.
Lachner, V., Ouv. zu Turandot Op. 33. No. 1. arr. f. Piano zu 4 Hdn. 27 1/2 Ngr.
Oesten, Th., Le-Tambour-Major. Marche milit. p. Piano. Op. 313. 15 Ngr.
 Les Charmes du Printemps. Méditation p. Piano. Op. 314. 15 Ngr.
 Fantasia f. Piano. Op. 316. 15 Ngr.
 Ballade f. Piano. Op. 317. 15 Ngr.
 Im Rosengefilde. Idylle f. Piano. Op. 318. 15 Ngr.
 Frühlings-Einzug. Clavierstück f. 6 Hände. Op. 819. 20 Ngr.
 Zwei Clavierstücke. Op. 320. 15 Ngr.
 Amorine. Blüette à la Mazurka p. Piano. Op. 321. 15 Ngr.
 Rosenkronen. Drei beliebte Volkslieder f. Pfte transcr. Op. 322. No. 1—3 à 15 Ngr. 1 Thlr. 15 Ngr.
Platti, A., Rimeinbranze del Trovatore di Verdi per Violoncello con Pianoforte. Op. 20. 1 Thlr. 7 1/2 Ngr.
 Capriccio sopra un tema della Niobe de Pacini per Violoncello solo. Op. 21. 20 Ngr.
Richard's, Br., Idylle. Romance f. Piano. Op. 25. 10 Ngr.
 Victoria. Nocturne p. Piano Op. 26. 10 Ngr.
 Am Abend. Romanse f. Pfte. 10 Ngr.
Rosenhain, J., Deux Mazurkas p. Piano. Op. 57. No. 1—2 22 1/2 Ngr.
Rubinstein, Ant., „Faust.“ Ein musikal. Charakterbild. Op. 68. arr. p. Piano à 4 m. 1 Thlr.
Schmölzer, J. E., Drei Lieder f. Männerstimmen. Op. 45. No. 1—3 1 Thlr. 2 1/2 Ngr.
 Drei Vaterlandslieder f. do. Op. 46. No. 1—3 à 10 Ngr. 1 Thlr.
Seifert, E., Auf der Alm. Idylle f. Piano. Op. 4. 12 1/2 Ngr.
Spindler, F., Volkslieder f. Pfte. Op. 73. No. 21, 24 à 17 1/2 Ngr. 2 Thlr. 10
 Zwei Paraphrasen f. Pfte. Op. 146. No. 2. 17 1/2 Ngr.
 Schattenbilder. Drei Rhapsodien f. Pfte. Op. 153 No. 3 20 Ngr.
 Drei Romanzen f. die linke Hand allein. Op. 156. No. 1—3 à 12 1/2 Ngr. 1 Thlr. 7 1/2 Ngr.
Wehle, Ch., Barcarolle p. Piano. Op. 71. 15 Ngr.
Schubert, F. L., Fassliche Anleitung im Clavierstimmen zum Selbstunterricht broch. netto 7 1/2 Ngr.

Soeben erschienen im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

- Abt, Frans.,** Op. 206. Vier Lieder f. Alt oder Bass (Bariton) mit Begl. d. Pfte. Nr. 1—4 à 7 1/2—10 Ngr.
 Op. 286. Oybin, f. 4 Männerstimmen. Part. u. Stimm. 20 Ngr.
Ambros, A. W., Op. 14. Fantasiestück f. Pfte. 12 1/2 Ngr.
Behr, F., Op. 61. Flocons de neige. Mazurka de Salon p. Piano. 12 1/2 Ngr.
 Op. 63. Fern von Dir! Melodie f. Pfte. 12 1/2 Ngr.
 Op. 65. L'Amazone. 3 Polka Caprice p. Piano. 15 Ngr.
 Op. 66. Souvenir de Kissingen. Valse brill. p. Piano. 17 1/2 Ngr.
 Op. 72. Zigeuner-Caprice (ungarisch) f. Pfte. 20 Ngr.
Berens, H., Pensée fugitive p. Piano. 7 1/2 Ngr.
Bergmann, J. A., Op. 10. Kdýr mesicek spanile svitil. Chanson bohème. Transcr. p. Piano. 10 Ngr.
Billeter, A., Op. 11. Barcarolle f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
 Op. 13. Bei Sonnenuntergang, f. Tenor-Solo u. Männerchor mit Begl. d. Pfte. Clav.-Auss. u. Singst. 22 1/2 Ngr.
 Op. 17. Hymne an die Musik, f. Männerch. m. Begl. d. Orchester. Clav.-Auss. u. Singst. 17 1/2 Ngr.
Chwatal, F. X., Die Kapelle von C. Kreutzer. Transcr. f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
Genée, Rich., Op. 139. Die Presse. Humoristisches Lied f. vierstimm. Männerchor u. Tenor-Solo. Part. u. Stimm. 20 Ngr.
Gerber, Ch., Op. 9. Chansonette p. Piano. 7 1/2 Ngr.
Graf, G., Op. 37. Fantaisie polonaise p. Piano. 15 Ngr.
Grützmacher, F., Liebesklage. Lied-Transcr. f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
Hering, C., Op. 81. Am Walde. Idylle f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
Hiller, Ferd., Ständchen f. Pfte. 10 Ngr.
Jelinek, J., Op. 32. Nocturne f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
Kalliwcda, J. W., Gondoliers f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
Kavan, F., Op. 37. Souvenir de Venise. (Le Gondolier) p. Piano. 10 Ngr.
Kisch, J., Ci-devant. Menuette p. Piano. 7 1/2 Ngr.
Kittl, J. F., Andante f. Pfte. 5 Ngr.
Markull, F. W., Op. 81. Zwei Romanzen f. Pfte. 12 1/2 Ngr.
Michaelis, G., Capellmeister, Op. 61. Der Sanger. Galopp f. Pfte. 10 Ngr.
 Op. 62. Elisen-Polka-Mazurka f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
 Op. 63. Schrumm, schrumm. Polka f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
 Op. 64. Gruss aus der Ferne. Marsch f. Pfte. 5 Ngr.
 Op. 65. Vive la Walhalla! Marsch f. Pfte. 5 Ngr.
 Op. 67. Patti-Polka f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
Neumann, F., Op. 32. Réverie poétique p. Piano. 7 1/2 Ngr.
Pixis, R., Romance sans paroles p. Piano. 5 Ngr.
Rummel, F., Impromptu f. Pfte. 10 Ngr.
Schimak, F., Op. 20. Valse Caprice p. Piano. 7 1/2 Ngr.
Terschak, A., Op. 73. Le Murmure du Ruisseau. Pièce caractérist. p. Piano. 20 Ngr.
 Op. 74. L'Attaque. Etude p. Piano. 22 1/2 Ngr.
Veit, H. W., Op. 54. Frühlingsklänge. Impromptu f. Pfte. 10 Ngr.
Zwonar, J. L., Op. 40. Charakteristisches Tonstück f. Pfte. 12 1/2 Ngr.

Für Violinspieler.

Soeben erschien:

Das Büchlein von der Geige

oder

die Grundmaterialien des Violinspiels

von

Robert Burg.

Preis 6 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Leipzig, den 17. Februar 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (zu 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Portignie 2 Mks.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Jarnard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Andt in Prag.
Schubert & Sog in Zürich.
G. Andre & Comp. in Philadelphia.

N^o 8.

Einundachtzigster Band.

D. Weßermann & Comp. in New York.
F. Schottensack in Wien.
Hud. Krieglitz in Warschau.
C. Schäfer & Morabi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Gesangskunst. Von Emma Seiler. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Paris, Berlin, Weimar, Halle). — Kleine Zeitung (Journalistik, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Geschäftsbericht des Allg. D. Musikvereins. — Literarische Anzeigen.

Ueber Gesangskunst.

Von
Emma Seiler.
(Fortsetzung.)

Der jetzt in London lebende, bekannte und berühmte Gesangslehrer Emanuel Garcia (Sohn), den das Unbestimmte, Unklare unserer gegenwärtigen Gesangslehre den Mangel einer realen Grundlage derselben klar erkennen ließ, betrat zuerst den Weg der wissenschaftlichen Forschung. Er versuchte nämlich den Kehlkopf während der Tongebung mit einem kleinen langstieligen Spiegel, den er in die hintere Rachenhöhle einführte, zu beleuchten. Die höchst interessanten und wichtigen Resultate dieser Beobachtungen wurden von ihm schon 1855 im Philosoph. Magazin and Journal of Science vol. X pag. 218 veröffentlicht. Während aber die Männer der Wissenschaft Garcia's Beobachtungsversuche mit dem Kehlkopfspiegel so gleich und mit den schönsten Erfolgen zu pathologischen Zwecken benutzten, nahmen unsere Gesangslehrer nur insofern Notiz davon, als sie dieselben ohne Prüfung belächelten und unbedingt verworfen. Einige Franzosen wie Bataille und andere suchten wol Garcia's Beobachtungen zu vervollständigen, jedoch ohne besondere Resultate zu erzielen.

Diese nachtheilige Resultatlosigkeit und Unklarheit trieb mich selbst an, dieses Gebiet möglichst gründlich und erschöpfend zu erforschen, und nachdem ich mich diesem Orange mehrere Jahre auf das Gewissenhafteste gewidmet, war ich im Jahre 1861 im Stande, meine neugewonnenen Resultate in einem bei Voß in Leipzig erschienenen Schriftchen „Altes und Neues über die Ausbildung des Gesangsorgans von E. Seiler“ zu veröffentlichen. Es würde zu weit führen, hier näher auf alle höchst interessanten und wichtigen Entdeckungen einzugehen, umso mehr da das Verständniß derselben ohne anatomische Beschreibung der Gesangsorgane unmöglich ist. Nur das Ergebnis der bisherigen Forschungen soll hier insoweit besprochen werden, als dasselbe einen klaren Einblick in das Naturwidrige unserer

jetzigen Singweise gewährt, verjährte irrige Meinungen und Vorurtheile widerlegt und den Weg zu einer anderen, naturgemäßen Behandlung der Gesangstimme zeigt. In Betreff genaueren Einblicks dagegen beschränke ich mich darauf, auf mein obengenanntes Schriftchen zu verweisen.

Die Tonerzeugung der membranösen Stimmbänder beruht auf den gleichen akustischen Gesetzen wie die der Saiten unserer Instrumente; die Erhöhung der Töne wird durch größere Spannung oder durch Verkürzung der Bänder sowie auch durch Verminderung der schwingenden Masse derselben bewirkt. Bei den tieferen Tönen sind nämlich die Stimmbänder in ihrer ganzen Länge und Breite in schwingender Bewegung, bei den höheren dagegen nur die feinen, schmalen Ränder derselben. Je nach der Klangfarbe der verschiedenen Tongruppen, die wir an der Gesangstimme kennen und gewöhnlich mit dem Namen „Register“ bezeichnen, verändert sich in einer der angegebenen Weisen die Thätigkeit der Stimmrihre. Unmittelbar nach einer solchen Veränderung zeigen die Stimmbänder beim Singen der Tonleiter mit jedem höheren Tone nur eine größere Spannung, bis bei dem Uebergange in ein anderes Register eine veränderte Thätigkeit des Organes eintritt, die Bänder wieder lockerer und dann aufs Neue mit jedem höheren Tone wiederum allmählich straffer werden.

Solcher verschiedener Thätigkeiten des Stimmorgans (oder Register) enthält die Gesangstimme der Frauen fünf, und ein geübtes Ohr erkennt dieselben leicht an der veränderten Klangfarbe der Töne. Bei Männerstimmen wird gewöhnlich nur mit den drei tiefsten Registern gesungen; die beiden höchsten klingen zu unmännlich und widerwärtig. In allen unverbildeten Frauen-Stimmen finden sich die Uebergänge von einem in das andere Register stets bei den gleichen Tönen, und nur selten um einen halben Ton höher oder tiefer. Der Unterschied zwischen einer Sopran- und Altstimme liegt also durchaus nicht, wie man gewöhnlich anzunehmen pflegt, in einer anderen Einteilung der Register, d. i. in verschiedenen Uebergangstönen, sondern einzig und allein in der Tonfülle und schöneren Klangfarbe sowie in der stets damit verbundenen größeren Leichtigkeit, mit der die höheren oder tieferen Tonreihen gesungen werden können.

Die Registerübergänge der Männerstimmen liegen fast an derselben Stelle wie die der Frauenstimmen, und nicht etwa,

wie man anzunehmen gewöhnt ist, eine Octave tiefer. *) Der Kehlkopf und somit auch die Stimmrinne ist bei Männern um ein Drittel länger, als bei den Frauen, was die Männer natürlich dazu befähigt, mehr Töne durch gleiche Thätigkeit derselben hervorbringen. Die Stimmregister des männlichen Organes, besonders das tiefste, haben also einen weit größeren Umfang. Daß- und Tenorstimmen haben, bevor sie unnatürlich gewöhnt werden, ebenfalls die gleichen Uebergangstöne. **)

Durch die Auffindung der natürlichen Registerübergänge ist einer der größten Uebelstände unserer Singweise aus dem Licht getreten und zugleich die geringe Dauerhaftigkeit der Stimmen unserer Gesangkünstler erklärt. Wenn man nämlich versucht, mit Beibehaltung des Mechanismus eines tieferen Registers die höhere Grenze desselben zu überschreiten, so sind diese Töne wol kräftiger als auf natürliche Weise gesungen, klingen aber rauher und härter, und die Beobachtung mit dem Kehlkopfspiegel zeigt dabei die Stimmbänder sowol, als auch die sie umgebenden, inneren Theile des Kehlkopfes stärker geröthet, läßt überhaupt eine besondere Anstrengung dieser Organe wahrnehmen. Wiederholte Versuche dieser Art hatten sogar öfters Heiserkeit oder länger andauernde Entzündung der Bänder und Knorpel zur Folge. Anders verhält es sich hingegen, wenn man mit dem gleichen Mechanismus höher liegender Register die unteren Grenzen derselben selbst um viele Töne überschreitet, denn dabei tritt eine süß- und sichtbare Erleichterung in den Stimmorganen ein, wenn auch die Fälle des Tones darunter in bedenklichem Grade leidet. Es ist That-sache, daß fortgesetzte Ueberanstrengung jedem Organe schädlich ist und dasselbe mit der Zeit entkräftet; das Ergebniß der angeführten Beobachtungen ist, daß die Gesangsorgane besondere Anstrengung zeigen, wenn die Töne der höher liegenden Register in gleicher Weise wie die der tieferen gesungen werden, und dennoch ist es gegenwärtig fast allgemeines Ziel und Streben der Sänger und Sängerinnen, die tieferen Register möglichst nach der Höhe auszubehnen. In der bisherigen Unkenntniß der naturgemäßen Registerübergänge und in dem unnatürlichen Hinaufdrängen derselben ist ein Hauptgrund des Verfalls der jetzigen Gesangkunst gefunden. Die heutige Unhaltbarkeit der Stimmen ist nicht, wie man annimmt, hauptsächlich Folge der höheren Orchesterstimme oder der neueren unsagbaren Operncompositionen, sondern einer natu r w i d r i g e n und darum zu anstrengenden Singweise.

Wer die Gesangkunst nicht zu seinem besonderen Studium macht, kann unmöglich einen Begriff davon haben, welche Unklarheit und Verschiedenheit der Ansichten in Bezug auf die Registerübergänge unter den Gesanglehrern und Gesangkünstlern herrscht. Fast jeder Lehrer suchte sich seither seine eigene, besondere Theorie der Stimm- und Registerbildung zu schaffen, jeder hatte seine eigenen, oft höchst wunderbaren Ansichten über Bildung der Töne und Einteilung der Stimmen, die er festhielt und jede andere Meinung unbedingt verwarf; ja sogar auch seine eigene Terminologie macht sich jeder Lehrer. Fast wie beim Thurmbau zu Babel versteht kaum Einer mehr den Andern, und

die Gesanglehrer bekämpfen sich untereinander, statt daß gleiches Streben zur Vervollkommenung der Gesangkunst sie vereinigen sollte. In ein solches Chaos Licht und Ordnung zu bringen vermag nur die Wissenschaft, und selbst an der Hand derselben ist diese Aufgabe noch eine der schwersten. Man hat die Gewohnheit zur Gegnerin, denn es gilt hier, gewohnte und verbreitete Irrthümer und liebgewordene Vorurtheile zu bekämpfen; auch liegt es in der Natur der Sache, daß gerade die Gesanglehrer die schlimmsten Gegner sind. Es ist allerdings grade für diese sehr hart und fordert große Selbstverleugnung, das jahrelang Gelehrte und für richtig Gehaltene als Irrthum einzusehen und aufzugeben. Die Resultate allein müssen, indem sie das Richtige der Lehre beweisen, derselben mit der Zeit Bahn brechen, und haben auch damit schon in erfreulichem Grade begonnen.

Wenn man hiergegen einwendet, daß die alten Gesangsmeister die Stimmen nicht in solcher Weise gekannt und doch so wunderbar schön auszubilden verstanden haben, so darf man dabei nicht unberücksichtigt lassen, daß man damals nicht eingewöhnte und verjährte Uebelstände zu beseitigen hatte. Auch gehörten die berühmtesten Sänger jener Zeit zu der damals sehr zahlreichen Classe von Sopran- und Altängern, die von ihrer zartesten Jugend an im Gesange geübt und musikalisch gebildet, allein befähigt gehalten wurden, Frauenstimmen auszubilden. Stimme und Kehlkopfbildung dieser Sänger war so wie bei Frauen, deren Stelle sie bekanntlich im kirchlichen Chorgefange vertraten, weil es damals Frauen nicht erlaubt war, in den Kirchen mitzuwirken. Sinn für den Wohlklang der Töne, feines Gehör für Klangunterschiede sowie die Empfindung für die verschiedenen Bildungsweisen der Töne im eigenen Organe befähigte diese Meister besonders zu Lehrern. Nach Rossini's Ausspruch soll mit ihrem allmählichen Aussterben der Verfall der Gesangkunst begonnen haben. Jetzt, nachdem so Vieles anders geworden, nachdem der Sinn für die Schönheit des Tones fast erloschen ist und man den größten Vorzug einer Stimme in der Kraft und Fülle, nicht mehr im Wohlklang derselben zu finden gewöhnt ist, wird es für einen Gesanglehrer nothwendig, die Sache gründlicher zu erfassen; Jeder sollte wenigstens den Mechanismus der Tonbildung sowie die physikalischen Gesetze derselben genau kennen, damit es ihm bei seinem Unterrichte möglich wird, alles Widernatürliche und darum Stimmen-Verderbliche zu vermeiden. Höchst überflüssig würde es aber sein, wollte ein Lehrer seine Schüler mittelst wissenschaftlicher Erklärung unterrichten; ohne hinreichende Vorkenntnisse würden dieselben eine solche ebensowenig verstehen, als wenn man einem lesen lernenden Kinde den Mechanismus der Lautbildung begreiflich machen wollte.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das achte Concert des Musikvereins Coterpe am 7. Februar brachte als ersten Theil die G-moll-Symphonie von Mozart in recht lobenswerther Ausführung. Den zweiten Theil nahmen zumiß Solovorträge von Frä. Emilie Wigand und der (schon in unserm Berichte über das 14. Abonnementconcert mit Anerkennung erwähnten) Pianistin Frä. Anna Mehlig aus Stuttgart ein. Letztere war eigentlich unverhofft an Stelle des im Programme angekündigten herzoglich-sachsen-Meininger'schen Hofcapellmeisters J. J. Voß einge-

*) Die Registerübergänge der Frauenstimmen liegen bei den Tönen

I II III IV
o oder cis, as — g, cis — d und f — as, die der Männerstimmen bei

I II
a oder h, f — as u. f. w. nach dem „neueingeführten“ Rammerton.

**) Die anatomischen Untersuchungen der Gesangsorgane zeigten bis jetzt immer kleinere oder größere Verschiedenheiten in dem Bau derselben, die wol Ursache der großen Verschiedenheit der Stimmen, sowie der Unfähigkeit Manche, tiefe oder hohe Töne zu singen, sein mögen.

treten, weil denselben ein plötzlicher Unfall betroffen hatte. — Frä. Wiganb führte uns die schöne Sopranarie aus Marschner's „Das Heilung“, sowie Lieder am Pianoforte von Jensen („Nun die Schatten dunkeln“) und R. Schumann („Widmung“) vor. Zu den reichen Stimmmitteln, welche diese Sängerin von Natur, und zu dem Wissen und Können, welches ihr durch trefflichen Unterricht zu Theil geworden, kommt jetzt stets mehr und mehr freieres, sicheres Selbstbewußtsein, demzufolge aber auch eine intensivere Kraft des Tones sowie ein leidenschaftlicherer, dramatischerer gestalteter Ausdruck zum Vorschein. Die Leistungen dieses Abends gehörten mit zu den trefflichsten, welche wir von Frä. Wiganb gehört haben, und wurde die Künstlerin nach jedem Vortrage durch einstimmigen, reichen Applaus und durch wiederholten Hervorruf vom Publikum ausgezeichnet. — Ueber das Spiel und die seltene Begabung von Frä. Mehlig sowie über die Vortrefflichkeit der nichts weniger als einseitigen Schule, aus welcher die junge Künstlerin hervorgegangen, können wir nach ihrem zweiten hiesigen Auftreten nur Alles bekräftigen, was wir schon früher als hervorragend anzuerkennen für Pflicht hielten. Ja es schien uns sogar, als ob ihre Befangenheit schon bedeutend abgenommen hätte und demzufolge in ihren Vorträgen das Moment eigener Reproductionskraft bereits mehr hervortrat. Namentlich machte sich dies in dem nicht nur nach technischer sondern auch nach geistiger Seite hin ganz ausgezeichneten Wiedergeben des Beethoven'schen Esdur-Concerts bemerkbar. Wie überhaupt, so besonders nach dieser Leistung stellt sich deutlich heraus, daß weder Frä. Mehlig noch der Stuttgarter Schule bei ihrer vielseitigen, dem Neuen wie dem Alten gleich gerecht werdenden, daher einzig zu billigenden Richtung Nichts weniger denn bloßes Virtuositenthum als Ziel und Zweck der Kunstausbildung vorgeschwebt habe. Nicht in gleich hohem Grade jedoch sagte uns die Ausführung der Chopin'schen Concert-Studen (in F-moll und Gesdur) zu, was wir in dem aus den bisherigen Leistungen der jungen Künstlerin bis zur klaren Goldene hervorgehenden energischen Charakter ihres Spiels auch vollkommen begründet finden. Solchen künstlerischen Kraftnaturen, wie Frä. Topp und Frä. Mehlig, wird unserer Ansicht nach das nur Bari-Romantische, Weichlich-Sinnige nie in dem Maße wiederzugeben gelingen, wie das, ihr Inneres mehr berührende, in der That von sprühenden Prometheus-Feuer durchglühete. Von diesen Künstlerinnen muß man vorzugsweise Werke von Beethoven, Liszt und Schumann (aus der Periode seines urwüchsigsten Schaffens) hören. Daß aber Meister Liszt für das Pianoforte so glanzvoll angemessen zu schreiben weiß, wie jetzt kein Anderer, und daß, sobald eben seine Compositionen von den Ausführenden im rechten Geiste aufgefaßt und vorgetragen werden, dieselben auch stets das Publikum mit unwiderstehlicher Electricität packen und entzücksmiren (trotz aller Krümmungen einiger besonders eifrig sich zeigender Antilistzianer), davon haben uns in der vorjährigen wie in der diesjährigen Saison (abgesehen selbst von den Leistungen Bülow's, Bronsart's und Blasemann's) die hiesigen Debüts der oben erwähnten beiden jungen Damen den deutlichsten Beweis geliefert. Wir erinnern an das im vorigen Jahre (in dem nämlichen Saale) von Frä. Topp aus das Gelungenste durchgeführte Esdur-Concert sowie an die Wirkung, welche Frä. Mehlig am 26. Januar mit der Rhapsodie (in Fis) erzielte. Ebenso glänzend schlug die letztere auch diesmal die immer mehr schwindende Zahl der Widersacher des Meisters mit seinem (von ihr als Zugabe gebrachten) prächtigen „Faust-Walzer“ nach Gounod. Mag man nun immerhin auch dieses Werk „Paraphrase“ benennen oder „Phantasie“ — der Titel thut ganz und gar Nichts zur Sache — der unbefangene Zuhörer wird vor Allem die ächte Pianofortennatur der technischen Behandlung bei modernster, brillantester Fassung des Stüdes anerkennen müssen, wodurch allein schon dasselbe fast als ein für den Ausübenden höchst dankbares präsentiert. Ein dankbares Stüd aber, ein „Effectstück“ (wie der banale Ausdruck dafür lautet) kann und muß ja wol nur ein sol-

ches sein, welches allgemein gefällt, allgemein zündet. Und gehen wir der Frage: warum gefallen denn diese Stüde so allgemein? noch tiefer auf den Grund, so finden wir alsbald, daß die Liszt'schen Compositionen abgesehen von dem oben erwähnten Vorzuge der naturgemäßen Behandlung des Instruments auch noch immer einen nicht gewöhnlich tiefen geistigen Inhalt ausweisen, welcher sich besonders in wirkungsreichen Contrasten ausdrückt. So finden wir in der genannten Rhapsodie die verschiedenen Elemente des ungarischen Nationalcharakters gegen und mit einander deutlich ausgeprägt. Im Faustwalzer aber ist es das unheimliche, dämonische Element, welches unsere Sinnes-Nerven in mächtige Aufregung versetzt, wogegen wir durch das Austausch des lieblichen Mittelsatzes und so innig berührt und in träumerisches Liebesleben hinein versetzt fühlen. Allgemeiner, enthusiastischer Beifall und stürmischer, mehrmaliger Hervorruf belohnte die hochbegabte junge Künstlerin nach jedem ihrer Vorträge. — Wagner's gegenwärtig schon längst populair und beliebt gewordene, geist- und glanzvolle Tannhäuser-Ouverture machte den Beschluß des Concerts. Wie immer und überall erzielte dieselbe den lebhaftesten Beifall, obgleich Referent (im Vergleiche zu den Aufführungen, wie er sie unter des Componisten eigener Leitung gehört hat) fand, daß die feineren Nuancen nicht überall gehörig entsprechend hervortraten. So z. B. konnten wir gleich den Anfang (den Pilgerchor) in den Blechinstrumenten nicht als prägnant genug anerkennen, sowie ferner die bekannten, aber bisher von den Wenigsten noch verstandenen, Violinpässagen viel zu dick, zu materiell grob erschienen. D. v. A.

Die Ermöglichung der zweiten Votze für Kammermusik im Saale des Gewandhauses wurde durch mehrfache unglückliche Conjunctionen außergewöhnlich erschwert. Zweimal mußte sie verschoben und doch schließlich auf dieselben Stunden verlegt werden, in denen das auch diesmal wohlaußerfüllte Concert der hiesigen „Cuterpe“ stattfand. Die Verehrer der Kammermusik kamen dadurch in unthätigen Conflict, und vor einer noch ziemlich spärlich versammelten Schaar derselben wurde mit Mendelssohn's Dur Quartett begonnen, einem anspruchslos in kleineren Dimensionen gehaltenen Werke, mit Ausnahme einiger Anklänge in dem letzten munteren Satz polyphoner Gestaltungen sich gänzlich enthaltend, auch nicht reich an Schattirungen, wol aber an vielen einzelnen feinen Zügen. Der erste Satz vermochte trotz des anmuthigen zweiten Themas wegen zu gleichförmiger Figurenfüllung nicht zu erwärmen; dagegen wurden die folgenden, unter Anführung des Hrn. Concertmeisters Dreischok sein und durchsichtig ausgeführt, mit gesteigerter Theilnahme aufgenommen.

Hierauf folgte als Novität ein Clavierquartett vom Musikdirector Friedrich Wernsheim in Saarbrücken, der vor einer längeren Reihe von Jahren Schüler des hiesigen Conservatoriums war, und von welchem neuerdings auch Compositionen in d. Bl. besprochen wurden. Das vor Kurzem im Verlage von Breitkopf und Härtel erschienene Quartett erwies sich als ein sehr beachtenswerthes Werk, zwar weniger neu und bedeutend in der Erfindung, jedenfalls aber klar und wohlentwidelte in der Anlage, zuweilen nicht ohne Schwung und fast nie in gewöhnliche Phrasen fallend. Der Clavierspieler macht sich in der Composition allerdings noch zu überwiegend geltend; noch läßt das Clavier den Streichinstrumenten zu selten Luft, um sich selbständiger zu entfalten, daher vermiften wir in dieser Beziehung vielfach die eigentlich sehr nahe liegenden Contraste, nur selten rafft sich die Violine oder das Violoncell zu einem selbständigerem Anlauf auf. Auch durch polyphonere Anlage hätte dem Werke zuweilen etwas erhabteres Leben verliehen werden können; vielfach sind noch Mendelssohn'sche Einfälle ersichtlich, zuweilen schwächt der Verfasser schwungvolle Anläufe durch sentimentales Zurücksinken, oder es mangelt ihm bei manchem recht glücklich erfundenem Gedanken der nöthige Humor, um denselben interessant genug geltend zu machen. So bemängelnd dies Alles jedoch

lingt, so ist es doch keineswegs so schlimm gemeint und soll den Autor keinen Augenblick in seinem ernststen und ehrenwerthen Streben entmutigen, sondern dasselbe nur auf vielseitigere und erfolgreichere Verwerthung seiner schätzbaren Mittel lenken; denn es sehen ihm glückliche Gedanken und piquante harmonische Wendungen in erfreulichem Grabe zu Gebote, und besonders anerkennend muß hervorgehoben werden, daß seine Conception stets nobel und nie ohne Geschmack gehalten ist, und daß er dieselbe Phrase niemals unverändert wiederholt. Am Bedeutendsten erschien uns das auch am Beifälligsten ausgenommene Adagio. Als Pianist bekundete Hr. Gernsheim klaren Anschlag und Ausdruck und wurde von den H. David, Herrmann und Pester im Allgemeinen vortrefflich unterstützt.

Den Beschluß des Abends bildete Hr. Schönbert's Streichquintett, ausgeführt von den H. Dreischod, Röntgen, Herrmann, Pester und Elzig. Eben sowenig, wie man dem Wiener Publicum gegenüber, also in seiner Vaterstadt, schon seit längerer Zeit die Vorführung von Kammermusik-Werken unseres hoch-genialen Lieber-Meisters wagt, vermögen wir dieses Unternehmen in hiesigen Concerten, vielleicht wenige Werke ausgenommen, für ein wirklich glückliches zu erklären. Wir verkennten auch in diesem Quintett nicht die vielen seelenvollen oder interessanten Züge, deren frischer Humor stets seine fesselnde Wirkung ausübt, wir fühlten aber mit seinen anstrengenden Berechnungen zu lebhaft, daß dieselben sich unter den häufigen und ermüdenden Längen sowie bei seiner Reigung, sich in ungarischen Nationalweisen, und bei diesen in den uns überdrüssig gewordenen Polka-Rhythmen zu ergeben, nicht ungetrübt genug genießen lassen, um einen künstlerisch erhebenden Eindruck zu machen.

Noch erwähnen wir in Betreff der Ausführung, daß, während der Mittelsatz des Scherzos unserer Ansicht nach zu langsam ausgeführt erschien, das Adagio am Seelenvollsten und Klarsten dargestellt wurde, und schließen wir mit dem Wunsche, unsere geschätzten Künstler recht bald wieder unter günstigeren Constellationen vereinigt zu sehen.

Z.

Dresden.

Wir beginnen diesmal mit einem nachträglichen Bericht über ein Concert, welches Ludwig Hoffmann am 2. Decbr. im Hôtel de Saxe gegeben, um sich hier als Componist bekannt zu machen. Das Programm wies auf: eine Overture und Arie aus „Das Wirthshaus am Kyffhäuser“, Lieder für eine Singstimme mit Piano, Gesänge für gemischten Chor, ein Trio für Piano, Violine und Violoncell und ein Scherzo für Orchester; sämmtlich Compositionen des Concertgebers. Die Vortragenden waren Frä. Alvensleben und Hr. Scharfe für den Solo-Gesang, die H. Seelmann und Schlid für Violine und Violoncell beim Trio, die Dresdener Singakademie für die Chorgesänge, das Witting'sche Orchester für die Orchestervorträge. Am Gelungensten erschienen die Lieder mit Piano, insbesondere aber „D steh' mich nicht so lächelnd an“, auch die Chorgesänge waren hübsch gemacht und sehr ansprechend. Letztere Eigenschaft könnte man auch dem Trio vindiciren, doch vermiften wir hier höheren Auffassung; am Wenigsten hat die Overture angesprochen.

Der zweite Probuctionsabend am 21. Jan. im Hôtel de Saxe brachte das Streichquartett Nr. 2 in Cdur von Cherubini, Sonate Op. 22 in Gmoll von Schumann und Serenade in Ddur für Solo-Violine, zwei Violinen, Viola, Bass, zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Trompeten von Mozart. Das letztere Werk hat Mozart im Jahre 1774 componirt. Dasselbe besteht aus sechs Sätzen, welche viel Liebenswürdigen und Graziöses aufweisen und besonders der Solo-Violine eine nicht eben leichte, aber sehr dankbare Aufgabe unterbreiten. Letztere wurde von Frn. Seelmann in gewohnter vortrefflicher Weise gelöst. Cherubini's Quartett wurde von H. Nebesjund, Müller, Schleising und Rarowski in technischer Beziehung recht befriedigend gespielt, doch vermiften wir Geist und Leben im übrigen

Theile der Ausführung. Dr. Kollfuß spielte Schumann's Sonate in recht befriedigender Weise, doch ließ der gebrauchte Flügel an Reichheit und Eleganz des Tones Manches zu wünschen übrig.

Am 23. Jan. gab der Londoner Harfenvirtuos Charles Oberthür ein Concert im Hôtel de Saxe. Der rühmlichst bekannte Virtuose erfreute sich schon im vorigen Jahre hieselbst der ehrenvollsten Aufnahme, welche man auch diesmal ihm und seinem Spiele zu Theil werden ließ. Das Concert begann mit einem großen Original-Trio (Nr. 2 in Cdur) für Harfe, Violine und Violoncell, welches aus vier langen Sätzen bestand und wiederum trotz hübscher Gedanken den Beweis gab, daß der Ton der Harfe in solcher Umgebung nicht gewinnen, wol aber verlieren kann. Die Harfe klingt am Schönsten in einem Solo oder in Begleitung der Singstimme, nicht aber in längeren Formstücken, wo sie auf die Dauer nur Monotonie zu erzeugen vermag, da der Vortrag einer Cantilene ihrer Natur zuwider ist. In den Solostücken, welche aus einer Elegie, Meditation und „la Cascade“ eigener Composition und einer Serenade von Parish-Alvars bestanden, brachte der Concertgeber die ganze Klang-Schönheit seines Instrumentes sowie die glänzende Technik auf demselben zur vollsten Geltung. Die Zwischennummern füllten Choraliebervorträge der hiesigen Singakademie unter Leitung ihres Dirigenten Pfrehschner, welche wiederum aus „Das Schifflein“ und „Die Zigeuner“ von Schumann, ferner aus zwei altfranzösischen Volksliedern und dem Brautliede von A. Jensen bestanden. Den meisten Erfolg hatten Schumann's überaus reizvolles „Schifflein“ und die beiden französischen Volkslieder, während bei dem Chore „Die Zigeuner“ die Clavierbegleitung nicht ausreichend genug erschien. Was die Jensen'sche Composition anbelangt, so können wir nur constatiren, was vor nicht zu langer Zeit in diesem Blatte über den Componisten gesagt wurde. Wir bestritten somit durchaus nicht Jensen's ursprüngliche Begabung, aber den von ihm eingeschlagenen Weg mißbilligen wir total. In der obenbezeichneten Composition kommt es nur zu Anläufen, nie aber zu einem Weiterpinnen des gefaßten Gedankens; rechnen wir nun dazu die unpraktische Behandlung der einzelnen Singstimmen sowie der begleitenden Hörner und noch mehr der Harfe, ferner das unmotivirte Zerreißen der einzelnen Textesphrasen, so wird es nicht Wunder nehmen, wenn die Composition trotz guter Ausführung fast wirkungslos verhallte. — Dr. Oberthür wurde im Trio durch die H. Nebesjund und Bödmanu wirksam unterstützt.

(Schluß folgt.)

Paris.

Seit Mitte Januar hat das Concerttreiben in seiner gewöhnlichen bunten Art begonnen; schon ist kaum ein Abend zu finden, an welchem nicht eine Soirée für Kammermusik oder ein Orchesterconcert in den Pleyel'schen oder Herz'schen Saal ruft, — an einen concertfreien Sonntagnachmittag ist längst nicht mehr zu denken. Um in Kürze die musikalischen Begebenheiten zu resumiren, will ich einer topographischen Ordnung folgen und mit Pleyel beginnen.

Das erste Concert der Gesellschaft St. Cecilia unter Wedherlin's Leitung hatte ein zahlreiches und intelligentes Publicum angezogen, welches die historischen Curiositäten des ersten Theils mit Interesse verfolgte und sich im zweiten Theil der Errungenschaften der Neuzeit freute. Diese bestanden in einem Chor „la Zingarella“ von Fignarb, der etwas stark nach der tomschen Oper schmeckte, zwei Clavierstücken von St. Saëns und dem Brautchor aus „Lohengrin“; auch der Dirigent des Vereins hatte einen hübsch gearbeiteten Chor beigeleitet. Der erste Theil enthielt eine dem heiligen Columban zugeschriebene Klage über den Tod Karls des Großen, vau-de-vire von Basselin, Madrigal von Orlando di Lasso, eine Cantate „Lucifer“ von Carissimi und ein Terzett aus der Oper „Dardanus“ von Rameau, endlich das italienische Concert von Bach, von Saint-Saëns gespielt, welches ich natürlich nicht unter die oben erwähnten „Curiositäten“ ge-

rechnen haben will, obgleich es für die Mehrzahl des Publicums keine andere Bedeutung hatte.

Ebenfalls im Pleyel'schen Saal fand am 20. Januar das Concert von Saint-Saëns statt. Wenn ich dasselbe als eines der interessantesten der Saison bezeichne, obwohl diese kaum begonnen hat, so wage ich nicht zuviel, denn unter der Masse tüchtiger Künstler, die der Winter uns gemeiniglich zuführt, werden nur sehr wenige sein, die eine ächt musikalische Gesinnung mit so bedeutender Fähigkeit verbinden wie Saint-Saëns. Wie gewöhnlich in seinen Concerten hatte sich auch diesmal ein Elitepublicum eingefunden, die Vertreter der musikalischen Presse und die Herrscher im Verein des Claviers; das Programm bestand aus zwei Mozart'schen Clavierconcerten, dem Amoll-Concert von Schumann, mehreren Gesangsstücken von Schumann und dem Concertgeber, endlich aus dessen Trio. Die Hauptnummer war das zum ersten Mal in Paris gespielte Schumann'sche Concert, welches mit großem Feuer (vielleicht gegen den Schluß der Allegro'sche etwas zu sehr con brio) vorgetragen, ungemeinen Beifall fand. Ich stehe nicht an, meine bei Gelegenheit des Liszt'schen Clavierconcerts über Saint-Saëns ausgesprochene Meinung hier zu wiederholen, und ihn hier als einen der Hauptförderer der neueren Musikrichtung zu bezeichnen. Sein sehr beachtenswerthes Compositionstalent leuchtete in jedem Tacte des Trios hervor, und auch hier ist ein Vesthergreifen der modernen Errungenschaften unverkennbar; von seinen Partnern erwähne ich speciell den vorzüglichen Violoncellisten Poëncet, der als Solist der Passeloup'schen Concerte auch dem großen pariser Publicum vorthellhaft bekannt ist und sich hier als trefflicher Kammermusiker legitimirte. Fräulein Pauline Doré sang die Lieder mit einer Gewissenhaftigkeit, welche in einem pariser Concertsaal zu den seltenen Ausnahmen gehört, und wußte sich dadurch neben Saint-Saëns, der diese Eigenschaften in hohem Grade besitzt, geltend zu machen.

Endlich eröffneten am 25. Januar die HH. Armingaud, Jacquard, Balas und Maes ihren diesjährigen Cyclus von sechs Quartettsoirées im Pleyel'schen Saal. Hr. Lübeck spielte die Clavierpartie des Schumann'schen Quintetts und der Beethoven'schen Violinsonate in A moll Op. 25 sehr correct und nicht ohne Verständniß, jedoch mit einer Härte und Trockenheit des Anschlags, die hier und da verlegend wirkte; auch störte im ersten und dritten Satz des Schumann'schen Werkes das Uebertreiben der Tempi, ein Fehler den man Hr. Lübeck schon bei Gelegenheit seines Auftretens in Leipzig vorgeworfen hat. Die vier Quartettisten zeigten sich im Mozart'schen Cdur-Quartett des Pläzes würdig, den sie seit neun Jahren im pariser Musikleben behaupten. Wenig befriedigend war das Ensemble im Quintett von Mendelssohn, wenngleich auch hier die virtuoson Vorzüge der HH. Armingaud und Jacquard (Violoncell) ins hellste Licht traten.

Aus der rue du Mall ist nichts zu berichten, da das Haus Erard seinen Saal, horrible diotü, erst am 20. Februar öffnet, also zu einer Zeit, wo unter allen Umständen Weichen und sogar blühende Fruchtbäume in Paris zu finden sind. Im Herz'schen Saal fanden dagegen schon mehrere Concerte statt, unter denen die erste Quartettsoirée der HH. Lamoureux und Genossen erwähnenswerth; da die Leistungen dieser noch jungen Gesellschaft indeß nicht auf der Höhe der drei älteren Quartettvereine stehen, auch ihr Programm sich beharrlich im Kreise des Hergebrachten bewegt, so will ich eine eingehendere Besprechung auf günstigere Zeiten versparen. Der Pianist Th. Ritter spielte am ersten Abend das Bdur-Trio von Beethoven und eine Violinsonate von Weber mit technischer Vollendung und jenem sorgfältig calculirtem Vortrag, den die Franzosen nur zu häufig für tiefe Empfindung nehmen und enthusiastisch applaudiren. — Um meinen Quartettbericht zu vervollständigen, will ich Ihnen noch melden, daß Maurin seine „Sitzungen“ ebenfalls begonnen hat (in den beiden ersten ist ausschließlich Beethoven vertreten) und daß Lard die seinen erst Mitte Februar

beginnen wird, da ihn verschiedene Engagements im Süden Frankreichs einweisen fesseln. Ein ungewöhnlicher Genuß ist den Freunden neuerer Musik in Aussicht gestellt durch die Ankündigung von sechs Soirées, welche die HH. Saint-Saëns und Sarasate (Violinist) bei Pleyel veranstalten wollen, speciell in der Absicht, zeitgenössische Componisten dem Publicum vorzuführen.

(Schluß folgt.)

Berlin (Schluß.)

Das zweite Abonnementconcert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Direction des Hrn. v. Bronsart brachte drei Novitäten: Suite von Raff Op. 101, Concert für Violoncell von Rubinstein Op. 65 und „Kamarinskaja“ (Hochzeitslied und Tanz), von Glinka, sämmtlich für Orchester. Ich wünschte mir recht viel Raum, nur, um das Raff'sche Werk recht ausführlich loben zu können; ein Rezensent, der es mit der Wahrheit genau nimmt, kommt so sehr selten zu einem tüchtigen, herzhaften Lobe, daß er die endliche Gelegenheit mit Entzücken ergreift. Kraft und Bestimmtheit der Erfindung, Energie der thematischen Behandlung, begleitet von dem tüchtigsten Können, unbedingte Herrschaft über die Weiser des Orchesters sind die Vorzüge dieser Suite, welche in ihren fünf Sätzen: Introduction und Fuge, Menuett, Adagietto, Scherzo und Marsch ebensoviel fesselnde Gebilde künstlerischer Phantasie vorführt. Die Wirkung auf die Hörer war glänzend wie selten bei einem neuen Werke; es mußte sich anschließen, auch wer lieber nicht gewollt hätte. Die Aufführung war eine treffliche; nur hätte ich bei der Menuett größere rhythmische Bestimmtheit gewünscht, deren Mangel das Verständniß dieses reizvollen Satzes für das Publicum erschweren mußte. — Einen gleich günstigen Erfolg hatte mit Recht das Werk von Glinka, eines Componisten, von dessen Dasein Berlin durch dieses Concert die erste Kunde erhielt. Eine urwüchsig frische Volksweise liegt der Composition, Capriccio genannt, zu Grunde vom Orchester durch alle Bahnen belebender, fröhlicher und derbgesunder Laune geführt. Man war mit einem Schlage aus dem Saale in die freie Flur versetzt und athmete Natur. Es war eine Erfrischung zu rechter Zeit. Das vorangehende Rubinstein'sche Concert für Violoncell hatte zu viel der dumpfen Schwüle ausgeströmt; der Componist scheint in derselben Atmosphäre gefesselt auch ohne den Reiz seiner oft blendenden Erfindung, und mit Ausnahme des zweiten gesangreichen Satzes unverständlich ganz gegenfällige Art. Herr Popper, der rühmlich Bewährte, konnte weder durch die Wärme seines Tons, noch durch seine sichere Fertigkeit das Werk sympathisch machen, welches abgesehen von seinem musikalischen Inhalte schon durch die ungünstige Verwendung des Instruments und die Bevorzugung der tieferen Saiten nicht wirksam sein kann. Ich möchte, gäbe es einen hierüber bestimmenden Verwaltungsrath, mir den bescheidenen Antrag erlauben, dieses Violoncellconcert überhaupt gänzlich auf den Ausherbekrat zu setzen. Die Natur des Instruments sträubt sich nun einmal gegen diese Art von Verwendung, wie eine tiefe Bassstimme gegen Coloraturpartien, — warum es durchaus zwingen wollen? Unsere großen Tonmeister haben das eingesehen und deshalb Violoncellconcerte nicht geschrieben. — Hr. Popper spielte außerdem zwei von ihm übertragene Stücke von Bach und Pergolesi mit schönem, edlem Ton und erwarb sich gerechte Anerkennung. — Frä. Meyendorff sang eine Arie aus Idomeneo und einige Lieder mit weicher Stimme und ansprechendem Ausdruck. — Der Direction dieser Concerte gebührt die Anerkennung, daß sie hält, was sie versprochen, trotzdem die Theiligung des Publicums ihren Verdiensten nicht entspricht. Das Berliner Publicum muß sich erst gewöhnen, das Leben in der Kunst zu würdigen und es wird diese durch lange Verjährung schwer zu vollbringende Aufgabe solchen Bestrebungen gegenüber hoffentlich bald lösen.

Alexis Holländer.

Weimar (Schluß.)

In dem Hofconcerte am 20. Januar kam zur Aufführung: Ouverture zu „Anakreon“ von Cherubini, Concertino für Harfe, compo-

nirt und vorgetragen von Hrn. Karl Oberthür aus London, Duett aus „Migoletto“ (Hr. und Frau v. Milde) und Concert für Violine (erster Satz) von Viotti, vorgetragen von Hrn. Behrle (Schüler des Pariser Conservatoriums). In der zweiten Abtheilung erregte besonders Karl Göthe's symphonische Dichtung „Eine Sommernacht“ für großes Orchester Aufmerksamkeit. Unsere kunstsinige Großherzogin, die sich für den talentvollen Componisten besonders zu interessieren scheint, sprach sich sehr günstig über das neue Werk aus, und ist deshalb zu hoffen, daß Göthe's neue Oper „Die Corsen“ (Text von Agnes Grans) recht bald in Scene geht. Die von Göthe zu Dr. Alexander Ross's neuem, sehr gut aufgenommenem Schauspiel „Berthold Schwarz oder die deutschen Erfinder“ gelieferte Musik fanden wir recht entsprechend und charakteristisch. Von dem Fleiße dieses noch auf den rechten Platz hoffenden Künstlers zeugt auch eine Bearbeitung von Liszt's grandioser Polonaise in E-moll für concertirende Violine und Orchester sowie eine Bearbeitung von Schubert's „Almacht“ für gemischten Chor und Orchester. Außerdem wurden in dem berührten Concerte noch folgende Piecen executirt: „Bonnie Scotland“ Phantasie über schottische Melodien für Harfe von Oberthür, „Frühlingstraum und „Post“ von Schubert (Frau v. Milde), Phantasie für Violine über Motive aus „Othello“ von Ernst (Hr. Behrle) sowie „La Cascade“ und Rebitation von Oberthür. —

Im ersten Abonnementconcerte — spät kommt ihr, doch ihr kommt! — der Großherzogl. Hofcapelle hörten wir „Le Carnaval Romain“, zweite Overture zu Verlioz's „Benvenuto Cellini“ (von der wir sehrlich eine Wiederholung wünschten), Concertino für Harfe, componirt und executirt durch Oberthür, „Gruppe aus dem Tartarus“ (von Schiller) und „An Schwager Chronos“ (von Göthe), componirt von Schubert und für Männerchor und Orchester sehr effectvoll von C. Stör bearbeitet, Elegie und Serenade von Oberthür und Beethoven's zweite Symphonie. Die Orchesterleistungen fanden wir diesmal von einem Feuer durchdrungen, das nichts zu wünschen übrig ließ und Stör zur besondern Ehre gereicht. Die Leistungen des Londoner Virtuosen müssen wir als vorzügliche gelten lassen; der von ihm erzielte Beifall war ein ungewöhnlicher. —

Die Kirchenmusik hat in dem Professor Müller-Hartung aus Eisenach am 1. Februar einen neuen Dirigenten bekommen, der in jeder Hinsicht wohl geeignet ist, dieses Institut in ein neues Studium zu führen. Der provisorische Gesangslehrer am Seminar und Mitarbeiter Ihrer Zeitschrift, Organist Gottschalg, erhielt von seinen Schülern am 4. Februar ein solennes Ständchen. Das Verhältniß der Schüler und Lehrer war in der kurzen Zeit des Bestehens ein überaus fruchtbringendes und herzliches geworden, wie es nicht immer bei verglichenen Provisorien der Fall zu sein pflegt, und muß die treffliche Haltung des gegen 150 Personen enthaltenden Seminars besonders gerühmt werden. Gottschalg studirte mit seinen Schülern Meisterwerke von Seb. Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber und Liszt (Lehrerfestgesang, Vereinslied, Quintett, Trebans der Messe für Männerchor, Weimarsches Volkslied, und den herrlichen 13. Psalm als Schlußstein seiner zeitweiligen Wirksamkeit); selbst bei den schwierigsten Aufgaben folgten die braven Schüler unverbrochen, und die Disciplin war eine so vortreffliche, daß wir sie jedem Seminarlehrer in ähnlicher Weise wünschen möchten. —

A. W. G.

Halle.

Zum Benefiz für seinen jetzigen Dirigenten, den Musikdir. John, veranstaltete am 21. Jan. der hiesige Orchesterverein im Saale des Kronprinzen ein großes Concert, in welchem zur Aufführung kamen: Spohr's „Weihe der Lüne“, Mendelssohn's Sommernachtsstraum-Overture, der erste Satz von Robt's A-moll-Concert und Weber's Overture: „Der Beherrscher der Geister“. — Die Execution sämtlicher Orchesterwerke unter der tüchtigen Leitung des Musikdir. John war sehr lobenswerth, und der Vortrag des Robt'schen Concertsatzes

von Hrn. Schüler, einem Mitgliede des John'schen Orchesters wurde von dem sehr zahlreichen Auditorium beifällig aufgenommen. — Die Concertaufführungen des „Hallschen Orchestervereins“, in denen bisher nicht selten auch bedeutende auswärtige Künstler auftraten, finden auch in dieser Saison jeden Sonnabend Abend im Saale des Kronprinzen statt. Der Verein besitzt gegenwärtig eine sehr bedeutende Anzahl von activen und zuhörenden Mitgliedern.

Kleine Zeitung.

Journalachau.

Die Bod'sche Zeitung sagt von der Oper „Eib“ von P. Cornelius: „Wir wünschen diesem neuen Werke aufrichtig einen besseren Erfolg, als dem verunglückten „Barbier von Bagdad“. Es giebt, haben wir dagegen zu bemerken, zweierlei Mißerfolge, ein Mal, wo der Autor über und das andere Mal, wo er unter dem Publicum steht.“

Die „Signale“ sagen über die akademischen Concerte in Jena: „Diese Concerte, welche vom Musikdir. Raumann in acht künstlerischer Weise geleitet werden, geben manchen Concertinstituten größter Städte ein gutes Beispiel durch ihre gewählten Programme, in denen auch die Schöpfungen der Gegenwart den ihnen gebührenden Platz finden.“ Es freut uns, die „Signale“ mit uns in Uebereinstimmung zu finden. — Dasselbe Blatt sagt bei der Besprechung der von Paubeloup in Paris aufgeführten Verlioz'schen Overture zu den „Bekehrten“ über die dem ehrlichen und allgemeinen Beifall des Publicums gemachte Opposition: „Es ist jammerliche, das auch bei Paubeloup die Fanatiker der acceptirten Größen das große Wort zu reden anfangen. Dadurch verlieren diese Concerte, was ihnen besonderen Reiz gegeben hat, nämlich die wohlthuende Unbefangenheit der Zuhörer.“ Nehmliches und mit dieser sehr richtigen Bemerkung Uebereinstimmendes sagt auch Meyer in seinen „Reiseerinnerungen an Deutschland“. (Nr. 60 und 62 im vorjährigen Bande unserer Zeitschrift.) Ganz dieselbe Unsitte, wie bei uns in Deutschland. —

Der Münchener Correspondent der A. M. Z. hat in einem Berichte über Bülows Spiel herausgefunden, daß derselbe „bei eminenter Technik eine solide, künstlerische Auffassung besaß, ohne gerade den Eindruck der Genialität zu machen.“ Glücklicher Münchener, der noch in dem harmlosen Naturstaube solcher Untertünnisse der geschehenen Entwicklungen schlummert! Schlagendes Beispiel für Deutschlands lebendigen geistigen Verfall, Dank welchem unsere bedeutendsten Geister schließlich in jedem Orte in Bezug richtiger Würdigung immer wieder von vorn anfangen müssen! —

Die philharmonische Gesellschaft in Laibach hat zufolge ihres Jahresberichtes unter einer Masse anderer Musik nur zwei Symphonien aufgeführt, eine von Mozart und eine von Mendelssohn.

Die A. M. Z. bemerkt dazu sehr treffend: „Das Beispiel der Reichshauptstadt Wien scheint in den österreichischen Provinzialstädten überhaupt noch wenig Nachahmung zu finden. Man beeilt sich daselbst gewöhnlich mehr, allen Faßnacht-Unsinn einzuführen, den man in der großen Stadt zu Tage fördert, als die wirklichen Fortschritte in ernsten Dingen.“

Wie stimmt mit dieser treffenden Bemerkung die am Eingange der Besprechung des letzten Euterpe-Concertes von demselben Blatte gebrachte überein, daß dieses Institut in der gegenwärtigen Saison ersichtlichste Aufschwung erhalten habe. — Unter v. Bronsart und Blagmann also nicht?

Der Concertreferent der „Signale“ bemerkt gelegentlich des Auftretens des Hrn. Musikdir. Adolfs Blagmann in der vorletzten Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses, daß er „auch diesmal sich seiner Aufgabe gewissenhaft entledigt habe“ und „seine Sache recht anerkennenswerth machte.“ Passende Bezeichnung für einen zum ersten Mal debutirenden jungen Schüler. Für einen gereiften Künstler dagegen, der seine Tüchtigkeit durch bereits so vielfache öffentliche Leistungen documentirt hat, schmecken obige Ausdrücke doch etwas zu sehr nach Schulcensur. —

J. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* Die Ullmann-Patti Gesellschaft hat sich noch nicht aufgelöst, sondern reist und producirt sich noch ohngefähr fünf bis sechs Wochen lang; nur ist an Stelle von Alfred Jaell, der sich nicht länger zu binden vermochte, Louis Brassin gewonnen. Jaell concertirte in Köln und Aachen mit großem Erfolge, wandte sich hierauf nach Hamburg, um daselbst Ullmann noch in einigen Concerten zu unterstützen und wird hierauf in Folge mehrerer Engagements nach Frankreich und Belgien gehen.

* Der Tenorist Teitel vom Carltheater in Wien ist vom Münchener Hoftheater für drei Jahre mit 3000 fl. und je 100 fl. Spielhonorar für die ersten sechs Abende engagirt.

* Tichatschek ist auf dem Wege der Genesung.

Musikfeste, Aufführungen.

* In Pasdeloup's Concerte in Paris wurde Dargiel's Medea-Ouverture mit Beifall und Opposition aufgenommen.

* In Zürich brachte Rirchner in seinem Benefizconcert Schumann's Dur-Symphonie, Bach's Dur-Suite und Beethoven's Violin-Concert in gelungener Weise zur Aufführung.

* Als Ereigniß für das Stadttheater in Frankfurt a. M. ist eine treffliche Vorstellung des „Phomeneo“ zu erwähnen.

* Der Cäcilienverein in Prag führte Schumann's Messe auf. Auch Popper concertirte daselbst mit großem Erfolge.

* In Paris hat sich Schumann's bereits in den verschiedenen Kreisen vorgetragenes Quintett enthusiastische Sympathie gewonnen.

* In Florenz wurden am 29. v. M. in der sechsten Oratoriet-Ratinee nur Beethoven'sche Werke aufgeführt.

* Im Münchener Residenztheater fand am 1. d. M. auf Anordnung und in Anwesenheit des Königs, welcher hierzu nur an eine kleine Anzahl Personen Einladungen hatte ergehen lassen, eine Aufführung Wagner'scher Compositionen statt.

* Im sechsten akademischen Concerte in Vena (am 12. d. M.) kamen zur Aufführung die dritte Leonoren-Ouverture, Mendelssohn's „Athalie“ und das erste Finale der „Curpanthe“ unter Mitwirkung von Frau Dr. Köster, Frä. Rubersdorff, Frä. Voigt und Frn. Möbin.

* In Darby fand am 5. d. M. ein geistliches Concert in der Marienkirche statt, in welchem Gesang- und Orgelwerke von Klein, Kühnstedt, Mendelssohn, Basse, Sering und Brähmig ausgeführt wurden. Wer jedoch das Concert veranstaltete und wer die Vortragenden waren, ist aus dem Programme nicht ersichtlich.

* Vom russischen Componisten Alexander von Dargomischskij, welcher vor Kurzem auch einige Zeit in Leipzig verweilte, kam im zweiten Concerte des Brüsseler Tonkünstler-Vereins die Ouverture zu seiner großen Oper: „die Dniepr-Nixe“ und eine

Phantasie für Orchester „Kosakentanz“ mit außerordentlichem Beifalle zu Gehör. Die genannten Compositionen erwiesen sowohl eine vollkommene Beherrschung der technischen Mittel als ein ganz ungewöhnliches Erfindungstalent. Dem Componisten wurde die Auszeichnung allgemeinen Hervorrufs zu Theil. Am demselben Abende trat zugleich Lottio mit einem Concerte eigener Composition und Paganini's „Le streghe“ auf und erzielte immensen Applaus.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* Bei dem diesjährigen preussischen Ordensfeste erhielt Lant in Wien und Weisenhaus-Musikdirector Weinberg in Potsdam den Kronenorden, und Domorganist Baake in Halberstadt den rothen Adlerorden.

* Prof. Grell, Director der Berliner Singakademie, hat den Orden pour le mérite erhalten.

* Dr. Franz Liszt ist von der Zweigstiftung des Weimarer Schillervereins zum Ehrenmitglied ernannt worden.

* Dem Großherzogl. Regierungsrath Franz Müller in Weimar wurde von dem König von Baiern das Ritterkreuz des Verdienstordens vom heil. Michael, sammt Portrait und einem schmeichelhaften eigenhändigen Briefe als Anerkennung seiner Verdienste um das Verständnis der Wagner's Opern überandt. Der verdiente Autor arbeitet jetzt an einem ästhetischen Commentar zu R. Wagner's Oper „Tristan und Isolde.“

Vermischtes.

* Die niederländische „Maatschappij tot Bevordering der Tonkunst“ hat ihren fünften ausführlichen Jahresbericht veröffentlicht, aus welchem eine so vielseitige Thätigkeit zur Hebung der Kunst durch das ganze Land ersichtlich ist, wie eine solche deutschen Gesellschaften auf das Ernstlichste zu wünschen wäre. Es wurden drei verschiedene praktische oder theoretische Preisaufgaben gestellt, ein Musikfest veranstaltet, welches 24,000 holl. Gulden kostete, für Einführung der reducirten neuen Stimmung durch das ganze Land seitens einer besonderen Section das Nöthige für Anschaffung entsprechender Blasinstrumente eingeleitet und durch Herausgeben älterer niederländischer Werke der vaterländischen Kunst kräftiger Vorschub geleistet.

* Der im nächsten März erscheinende Band von Chrysander's Jahrbüchern der Musikwissenschaft wird eine Statistik des deutschen Concert- und Vereinswesens enthalten.

* Das für die „Afrikanerin“ nöthige 70 Personen enthaltende Schiff wird jeden Tag fleißig darin gelädt, auf den Strand zu laufen und zu zerbrechen. Man sollte den Teufel nicht an die Wand malen.

 Hierzu Titel und Inhaltsverzeichnis zum 60. Bande der Zeitschrift.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer Bekanntmachung in Nr. 50 vom 9. Decbr. vorigen Jahres sind dem Vereine nachstehend verzeichnete Mitglieder neu beigetreten:

Dr. W. Dreszger, Componist in Leipzig,
Dr. Hugo Wittmann, Dirigent des Gesangvereins „Leontonia“ in Paris,
Dr. Otto Gölbner, Tonkünstler in Gr. Peterwitz bei Gellendorf in Schlesien,
Dr. C. Hendrich, Tonkünstler in Basel,
Dr. Graf Dandelmann auf Gr. Peterwitz bei Gellendorf in Schlesien,
Dr. Ernst Flügel, Pianist in Treptow a. Toll,
Frä. Sophie Präger in London,
Dr. Eduard Rödel in Bath (England),
Dr. Joseph Rödel in Clifton-Bristol (England).
Frau Joseph Rödel, geb. Jackson in Clifton-Bristol (England),
Dr. Carl Reßler, Organist. (Aufenthaltsort noch unbestimmt.)
Leipzig, den 9. Februar 1865.

Dr. Theodor Proß, Musikinstitutsdirector in Prag,
Frä. Balesca von Facius, Concertsängerin in Berlin,
Frä. Adelma Harry, Opernsängerin in Breslau,
Frä. Katharina Lorch, Sängerin in Breslau,
Frä. Sophie Jensen, Clavierlehrerin in Kiel,
Frä. Ottilie Matthiesen zu Ebstorf (Hannover) (Inact. Mitglied),
Frä. Sophie Hennings in Kiel (Inact. Mitglied),
Frau Baronin Ina von Brodsdorff in Glückstadt (Inact. Mitglied),
Frä. Marie Freisräulein von Brodsdorff in Glückstadt (Inact. Mitglied),
Dr. Carl Thern, Professor am Conservatorium in Pesth.
Dr. Edmund Michalowski, Tonkünstler in Pesth.

Die geschäftsführende Section.

Literarische Anzeigen.

Aus dem Verlage von

C. Merseburger in Leipzig

wird empfohlen und durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

- Brühmig**, Liederstrauß für Töchter Schulen. 2. Aufl. 3 Hefte 10 1/2 Sgr.
 — **Arion**. Sammlung ein- und zweistimmiger Lieder und Gesänge mit leichter Pianoforte-Begleitung. 2 Hefte à 10 Sgr.
 — **praktische Violine Schule**. Heft I. 15 Sgr. II. 18 Sgr. III. 15 Sgr.
Brandt, Jugendfreuden am Clavier. Heft I. 12 Sgr. II. III à 15 Sgr. (Eine empfehlenswerthe Kinder-Clavierschule.)
Brauer, Praktische Elementar-Pianoforte-Schule. 10. Aufl. 1 Thlr.
 — **Der Pianoforte-Schüler**. Eine neue Elementar-Schule. Heft I. (5. Aufl.), II. (3. Aufl.), III. (2. Aufl.) à 1 Thlr.
Frank, Taschenbüchlein des Musikers. 2 Bändchen. 4. Aufl. 10 1/2 Sgr.
 — **Geschichte der Tonkunst**. 18 Sgr.
Hentschel, Evangel. Choralbuch mit Zwischenspielen. 5. Aufl. 2 Thlr.
Heppe, Der erste Unterricht im Violinspiel. 2. Aufl. 9 Sgr.
Schubert, Instrumentationslehre. 9 Sgr.
 — **Vorschule zum Componiren**. 9 Sgr.
 — **Das Pianoforte und seine Behandlung**. 9 Sgr.
 — **Katechismus der musikal. Formenlehre**. 9 Sgr.
Widmann, kleine Gesanglehre für Schulen. 5. Aufl. 4 Sgr.
 — **Lieder für Schule und Leben**. 3 Hefte. 9 1/2 Sgr.
 — **Handbüchlein der Harmonielehre**. 10 Sgr.
 — **Generalbassübungen**. 15 Sgr.
Enterpe, eine Musikzeitschrift. 1865. 1 Thlr.

Im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig ist soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Nottebohm, G., ein Skizzenbuch von Beethoven. Beschrieben und in Auszügen dargestellt. Lexicon-8. Preis 15 Ngr.

Im Verlage des Königl. Hof-Buch- u. Musikhändlers **M. Balam** (T. Trautwein), Berlin, Leipzigerstr. 94 erschienen soeben und sind durch jede Buch- und Musikhdlg. zu beziehen:

- Badarzowska, Th.**, La prière 10 Sgr. **Ketterer**, Op. 21. L'argentine 10 Sgr. **Köhler, Louis**, 3 onatinen in pri gr. Folge Op. 133 No. 1 u. 2 à 12 1/2 Sgr. 8 Thlr. 15 Sgr. **Kuhlan**, Son. fac. in C. 10 Sgr. **Lefébure, Waly**, Op. 54. Les cloches 10 Sgr. **Voigt, Fr. W.**, Op. 34. Lucca-Polka 10 Sgr. — Op. 35. Jahrmarkts-Polka 10 Sgr. **Wagner, E. D.**, Op. 34. Minnesang. Leichte Faßt. Op. 1. Gute Nacht, du mein herz. Kind. Op. 2. Wenn du wärest mein eigen. Op. 3. O bitt euch, l. Vög. à 7 1/2 Sgr. — Op. 35. Willkommen, leichte Mel. f. Anf. 1 Thlr. 15 Sgr. **Dass.** in 6 einz. Heften à 10 Sgr. **Wallace**, Op. 13. La pet. Polka 10 Sgr. **Ganz, Wilh.**, Op. 12. Qui vive à 4 mains 25 Sgr. **Stahlknecht, Jul. u. Ad.**, Op. 13. 3 Charakterst. f. Vello. m. Pfte. 1 Thlr. 12 1/2 Sgr. **Thiele, L.**, Fantasia u. Fuge f. Orgel 25 Sgr. **Bellermann, H.**, Op. 6. 98. Psalm f. 4 Chor- u. Solo-Stimm. Part. u. St. 17 1/2 Sgr. — Op. 7. Ave Maria f. Sopr. m. Pfte. 10 Sgr. **Grescentini, G. W.**, Solfegg. progr., neu herausg. v. Teschner. Op. 1. 1 Thlr. **Reiter**, Neuer Frühling f. gem. Chor. Part. u. St. 7 1/2 Sgr. **Grell, Ed.**, Ave Maria f. 2 Stimm. m. Pfte. Part. u. St. 7 1/2 Sgr. — Wohl dem, der nicht wandelt f. 2 Stimm. m. Pfte. Part. u. St. 15 Sgr. — Zwei 2stimm. Weihnachtslieder m. Pfte. Part. u. St. 12 1/2 Sgr. **Hauer**, Op. 7. Drei Motetten f. gem. Chor. Part. u. St. 15 Sgr. **Klein, Bernh.**, Rel. Ges. f. Männerst. herausg. v. Erk u. Ebeling. Heft 5. 4 Sgr. **Radecke, Rob.**, Op. 28. Herausg. f. gem. Chor. Part. u. St. 17 1/2 Sgr. **Schultz, Edw.**, Op. 44. Mein Deutschland mächtig'e Eiche f. 4 Männerst. 1. art. u. St. 10 Sgr. **Taubert, W.**, Op. 141. Des Knaben Beigied f. Mezzo-Sopr. m. Pfte. 10 Sgr. — Op. 143. Morgenwanderung f. Sopr. m. Pfte. 10 Sgr. **Vierling, G.**, Op. 30. Hero u. Leander. Part. 6 Thlr. 22 1/2 Sgr. n. Clav.-

Ausz. 3 Thlr. 10 Sgr. Die Singst. 1 Thlr. 10 Sgr. Die Orchesterst. 6 Thlr. 22 1/2 Sgr. **Witt, J.**, Op. 8. Ständchen a. Morgen f. 4 Männerst. Part. u. St. 15 Sgr. — Op. 10. Sonnenaufgang f. 4 Männerst. Part. u. St. 17 1/2 Sgr. **Zingarelli, N.** Elem. Solfegg. f. Sopr. od. Ten. Arrang. v. Teschner 1 Thlr. 5 Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. KAHNT in Leipzig.

- Arnold, Yvry de**, Trois Mélodies caractéristiques pour Piano. 20 Ngr.
Bernsdorf, Ed., Op. 36. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1, Sehnsucht. No. 2, Frühling. No. 3, Der Frühling ist gekommen. No. 4, Im Wald am rauschenden Wasserfall. No. 5, Nüchtlige Gondelfahrt. 22 1/2 Ngr.
Darr, A., Augsburger Feuerwehr-Marsch. (Sammlung auserlesener Märsche, Tänze für das Pianoforte. No. 25.) 5 Ngr.
Handrock, Jul., 3 Melodien für das Pianoforte. No. 2, Abschied. 10 Ngr.
Irgang, Wilh., Op. 7. Zwei leichte und gefällige Sonatinen für das Pianoforte. No. 2. 15 Ngr.
Klauwell, A., 12 Lieder-Fantasien für das Pianoforte. No. 11. Neumüller. „Wenn ich mich nach der Heimath seh'n.“ 10 Ngr.
Langer, H., Repertorium für deutschen Männergesang. Auswahl beliebter, bis jetzt noch ungedruckter Männerquartetten. Heft 2. No. 1. Lied comp. v. B. v. Perfall. No. 2. Nachtgesang, comp. v. F. Mendelssohn Bartholdy. No. 3. Sehnsucht nach dem Walde, comp. v. A. Schmidt. No. 4. Margret am Thore, comp. v. H. T. Petschke. No. 5. „Du bist mein Traum“, comp. v. H. Langer. No. 6. Herbstlied, comp. v. B. Steglich. No. 7. Er ist's, comp. v. B. Kronach. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 10 Ngr.
Laur, Aug., Op. 8. Aus der Ferne. Polka-Mazurka für das Pianoforte. Neue Ausg. 7 1/2 Ngr.
Liszt, Franz, Pater noster (Vater unser) für gemischten Chor. (Sopr., Alt, Tenor und Bass) mit Begleitung der Orgel. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.
Louis, P., Mai-Röschen. Kleine vierhändige Stücke für zwei angehende Spieler des Pianoforte. Heft 1. Neue Ausg. 20 Ngr.
Struve, Anastasius, Op. 41. Fünfzig harmonische Uebungen für das Pianoforte zu zwei und vier Händen. Dritte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Heft 1—4 à 15 Ngr.
Wickede, Friedr. von, Op. 7. Johanna's Lebewohl aus Schiller's Jungfrau von Orleans für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.
Wollenhaupt, H. A., Op. 49. Ein süßer Blick. Salon-Polka für das Pianoforte. 15 Ngr.

Symphonia, Fliegende Blätter für Musiker und Musikfreunde. Jahrg. 1864 complet 24 Ngr.

Für Clavierspieler!

Durch jede Musik- und Buchhandlung zu beziehen:

(Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.)

Goldenes Melodien-Album

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder-, Opern- und Tanzsowie anderen beliebten Melodien für das Pianoforte. Componirt und arrangirt von

Adolf Klauwell.

Band I, II, III, IV. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Leipzig, den 24. Februar 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Seiten. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aude in Prag.
Schubert Aug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 9.

Einundsechzigster Band.

D. Weermann & Comp. in New York.
F. Schottelbach in Wien.
Aub. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Gesangkunst. Von Emma Seiler. (Fortsetzung.) — Recensionen: Richard Wagner, Op. 1. G. Birling, Op. 28. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Paris, Raumburg). — Kleine Zeitung (Journalstau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Artistischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Ueber Gesangkunst.

Von
Emma Seiler.

(Fortsetzung.)

Zur künstlerischen Ausbildung einer Gesangsstimme reicht natürlich die Kenntniß des Mechanismus der Tonbildung und der natürlichen Registerübergänge noch lange nicht aus; man kennt damit nur erst das Instrument, dessen kunstgemäße Behandlung erlernt werden soll. Nachdem wir also im Vorhergehenden das Wichtigste der physiologischen Seite der Stimmbildung besprochen, soll im Folgenden auf die notwendigsten physikalischen Vorgänge insoweit näher eingegangen werden, als sie die Mißstände in der Gesangkunst erklären. Hat doch die Physik durch Professor Helmholtz in Heidelberg in neuester Zeit eine durchgreifende Bedeutung für den Gesang und die gesammte Musik erlangt.

Die durch Professor Wilhelm Weber in Göttingen schon früher aufgestellte Theorie, daß Saiten, Zungen, Stimmblätter u. s. w. nur den Ton erregen, und die durch dieselben in Schwingungen versetzte Luft das eigentlich tönende Element sei, wird durch die Forschungen des Professor Helmholtz bestätigt.

Der Ton entsteht, indem die aus den Lungen in die Luftröhre strömende Ausathmungsluft, an den Stimmblättern einen Widerstand findend, diese in Schwingungen versetzt und die Schwingungen der Blätter sich der entweichenden Luftsäule mittheilen. Diese schwingende Luftsäule, welche nach Spannung oder Verkürzung der Stimmblätter bald höher bald tiefer, und nach Formung und Stellung der verschiedenen Kehlkopf-, Rachen- und Mundtheile, die als Resonanzapparate zu betrachten sind, bald voller und schöner, bald flacher und matter klingt, muß, um einen schönen Gesangston hervorzubringen, so geleitet werden, daß sie am vorderen Gaumen unmittelbar über den oberen Vorderzähnen anprallt, von da zurückgeworfen und in stehenden Schwingungen erhalten wird. Wenn die

schwingende Luftsäule von der eben beschriebenen Richtung abweicht, an irgend einer anderen Stelle des Gaumens anprallt, oder theilweise durch die Nasenhöhlen dringt, so entstehen jene gemeinen, schlecht klingenden Färbungen des Tones, die man „Gaumen“ oder „Nasentöne“ zu nennen pflegt. Den Schülern an eine richtige Leitung der tönenden Luftsäule zu gewöhnen (ihnen den sogenannten „richtigen Tonansatz“ zu lehren) ist die erste und zugleich höchst schwierige Aufgabe eines Lehrers und kann nur erreicht werden, wenn man von Anfang an mit Silben singen läßt, die ganz vorn im Munde mit Lippen und Zungenspitze gebildet werden. Die italienischen Gesangsmeister ließen gewöhnlich auf dem Vocale *a* die Töne bilden, und dies ist auch bei uns jetzt allgemein gebräuchlich. Aber gerade das ist der Grund, weshalb man so selten einen von schlecht klingenden Färbungen freien Ton hört. Indem man blind den Italienern nachzuahmen suchte, bedachte man nicht, welcher große Unterschied bei den verschiedenen Nationen in der Bildung und Aussprache der Vocale herrscht. Die Italiener sprechen keinen Vocal so weit vorn im Munde aus, als ihr heulklingendes, weit-schallendes *a*, das wir Deutsche ihnen trotz aller Anstrengung nicht ebenso nachmachen können, weil wir gewöhnt sind, diesen Vocal ganz hinten im Munde zu bilden. Die Wissenschaft giebt auch hier Aufklärung und Anleitung. Die wesentlichste Bedingung zur Bildung der Vocale liegt in der Länge der Mundhöhle und einer Verengung, welche dieselbe an irgend einer Stelle derselben erleidet, während die Expirationsluft durchströmt. Diese Stellen sind nach Nationen und Dialekten verschieden, liegen aber für uns Deutsche am Weitesten nach hinten bei *a*, weiter vor bei *e*, *o*, *i*, in der Reihenfolge wie sie genannt sind, und am Weitesten nach vorn gewöhnlich bei *u* und *ü*.

Die Consonanten sind ebenfalls ein wichtiges Hilfsmittel zur richtigen Leitung der tönenden Luftsäule. Dies scheinen die alten Italiener auch gewußt zu haben, als sie in ihrem Unterrichte die Solmisation d. i. das Singen mit den Benennungen der Töne *do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si* einführten. Uebrigens ist auch die Stellung aller als Resonanzapparate dienenden Theile des Mundes sowie dessen größere oder geringere Öffnung von besonderem Einfluß auf den Tonansatz.

Eine der wichtigsten und gegenwärtig am Meisten vernachlässigten Seiten der Stimmbildung aber ist richtiges Holen und Verbrauchen des Athems — der tönenden Luft. Hierin erkannten die alten Meister mit Recht ihre Hauptaufgabe beim

Unterricht und verwendeten die meiste Zeit und Mühe darauf. Die neuesten Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschungen lehren, daß jeder der verschiedenen Töne der menschlichen Stimme, wenn er zum vollkommen schönen Gesangston werden soll, nur ein bestimmtes Maß von Athem bedarf, welches nicht ohne Beeinträchtigung seines Wohlklangs und seiner Fülle vermehrt oder vermindert werden kann. Zum Wohlklang eines Tones ist es nämlich nicht allein erforderlich, daß seine Schwingungen (Schallwellen) periodisch gleichmäßig aufeinanderfolgen; sondern auch die edigere oder rundere Form dieser Schallwellen hat Einfluß auf die schärfere oder weichere Klangfarbe des Tones. Zu großer Andrang der Luft stört die gleichmäßige Aufeinanderfolge sowie die runde Form der Schallwellen, und wenn auch der Ton dadurch vielleicht an Stärke gewinnt, so wird er doch gewöhnlich rau und scharf. Zugroßer Andrang des Athems hindert auch oft, daß alle Expirationsluft in tönende Schwingungen versetzt wird; diese ton- und klanglose Luft entweicht daher oft mit einem heiseren Geräusch, welches sich dem Klang des Tones beigesellt und ihn wie mit einem Schleier verdeckt; man nennt dies gewöhnlich „belegte“ Stimmen. Die alten Gesanglehrer ließen, bis sich das Ohr des Schülers an den höchsten Wohlklang des Tones gewöhnt hatte, piano singen, wobei das Athemholen so ruhig und unbemerkt wie möglich vor sich gehen mußte. Gegenwärtig läßt man meistens gleich vom Beginn des Unterrichts an mit ganz gefüllten Lungen und gehobener Brust herauszingen, wobei natürlich die Beherrschung des Athems unmöglich ist, und begnügt sich damit, daß durch unzeitiges Athemholen zusammengehörnde Sätze oder Worte nicht getrennt werden. Noch viel Unschönes in unserer Singweise, wie z. B. das hörbare Athemholen so mancher Sänger, das Tremoliren u. s. w. läßt sich auf die Unkenntniß richtigen Athemverbrauchs zurückführen, abgesehen davon, daß anhaltendes Singen mit voller Brust unendlich ermüdet, die Organe unnöthiger Weise anstrengt und dadurch zur Verstärkung der Stimmen wesentlich beiträgt.

Aber gerade diesem Uebelstande entgegenzuarbeiten wird noch lange vergebene Mühe sein, weil man fast allgemein in der Kraft und Stärke der Stimmen die Schönheit derselben sieht und leider auf diesem verkehrtesten aller Wege dazu gelangen will. Die Würdigung und der Sinn für einen schönen Gesangston ist im Allgemeinen bei den Künstlern wie beim Publicum verloren gegangen. Bis man also nicht wieder einen edlen, klavollen Ton, der nur in seiner höchsten Vollkommenheit als Träger der mannigfaltigen Empfindungen dienen kann, als erste und wichtigste Grundlage der Stimmbildung erkennt, wird man Athem verschwenden und schreien. Den Sinn für Schönheit des Klangs mußten die früheren Gesangsmeister bei ihren Schülern ja ebenfalls meist erst wecken und bilden, denn nur wenigen Menschen ist ein richtiges Gefühl für das Hohe und Schöne in der Kunst angeboren; bei den meisten ist der Sinn dafür erst Ergebnis einer gebiegenen Bildungsstufe. Hoffen wir, daß unsere fortschreitende Bildung auch wieder eine edlere Geschmacksrichtung im Gesange aufkommen läßt!

Sehr oft hört man die Behauptung aussprechen, daß es einer besonderen Naturanlage bedürfe, um eine gewisse Fertigkeit im sogenannten Coloraturgesange zu erlangen, und daß eine solche Naturanlage fast nur den Italienern eigen sei. Wahr ist es, daß die meisten Italiener hübsch trillern und mit großer Leichtigkeit Verzierungen und Ränfe singen, während man in Deutschland selbst bei Opernsängern eine mäßige, deutliche Geläufigkeit oft vermißt. Die italienischen Gesanglehrer aber lassen so wie früher auch jetzt noch gleich von der ersten

Unterrichtsstunde an anfangs piano Doppelschläge, Ränfe und Triller sehr viel üben, um den Kehlkopf beweglich zu erhalten. Der Fehler liegt also auch hier wieder in unserer Unterrichtsart, indem wir Tonbildung und Geläufigkeit nicht gleichzeitig zu fördern suchen, oft erst nach jahrelangem Singen gehaltener Töne Verzierungen üben lassen, und durch zu starkes Singen mit voller Brust die Beweglichkeit des Kehlkopfes vermindern. Ohne zu leugnen, daß die Beweglichkeit des Kehlkopfes, auf welcher die Fertigkeit im Coloraturgesange beruht, bei verschiedenen Personen und Nationen größer oder geringer sein kann, ist es gewiß, daß sich bei fortgesetzter, zweckmäßiger Übung Jeder eine mehr oder minder große Geläufigkeit der Stimme aneignen kann. Deutlich und schön kann indessen die Coloratur nur dann werden, wenn der Lernende sich vor Allem gleichzeitig an einen reinen, bestimmten Tonansatz gewöhnt. Leider findet man statt dessen bei unseren Gesangskünstlern die häßlichsten Manieren, sie setzen gewöhnlich tiefer ein und drücken hierauf mit vermehrtem Athem die Töne hinauf, oder ziehen dieselben ineinander, weil es ihnen unmöglich ist, einen Ton ganz rein einzusetzen. Diese Kunst, welche sicherlich zu den ersten Bedingungen eines schönen Gesanges gehört, verlangt aber auch jahrelange, beständige Aufmerksamkeit. Warum versteht man nur die Instrumente rein zu stimmen und zu spielen, und duldet bei den meisten Sängern eine unreine Intonation? Ja das unreine Hinaufziehen der Töne, welches oft dem Gesange eine Art sentimentalen Anstrich giebt, wo er gar nicht hingehört, wird gewöhnlich vom Publicum mit größtem Beifall aufgenommen, während ein musikalisch gebildetes Ohr dadurch wahrhaft gefoltert wird.

Die wenigsten Menschen sind sich überhaupt klar darüber, was man unter Ausbildung einer Gesangstimme zu verstehen hat, und welchen Anforderungen Künstler und Lehrer genügen sollten. So ist z. B. die Ansicht sehr verbreitet, daß jeder musikalisch Gebildete und besonders jeder Sänger Gesangsunterricht erteilen könne, und weiter Nichts dazu gehöre, als auf Reinheit der Töne mit Bezug auf Höhe und Tiefe, auf deutliche Aussprache des Textes und Beachtung der Vortragszeichen zu halten. Vielfach hält man auch schon einige Monate für eine hinreichend lange Lehrzeit, besonders wenn man nicht mehr erstrebt, als zum eigenen Vergnügen ein Lied schön und tadellos vortragen zu können. Das schöne, tadellose Vortragen eines deutschen Liedes ist es aber gerade, was jeder Künstler im Gesange als höchstes Ziel eines jahrelangen, mühevollen Studiums erstreben sollte. Das Studium des Gesanges verlangt vom Lernenden große Geduld und Ausdauer und eine lange Übungszeit, vom Lehrer aber eine ganz besondere Begabung und eine Vielseitigkeit der Bildung, wie deren nicht leicht ein anderer Unterrichtszweig bedarf. Kein Erforderniß verlangt so beständige Aufmerksamkeit, Frische und Alseitigkeit, ein so genaues Eingehen in die Individualität des Schülers, als der Gesangsunterricht. Die Gesangstimmen der Menschen sind fast ebenso mannigfaltig verschieden, als ihre Charaktere. Jede hat ihre besonderen Schönheiten, Eigenthümlichkeiten und Fehler, die richtig erkannt, gebildet und bekämpft werden müssen. Bei keiner Kunst ist also beständige Leitung und Ueberwachung des Lehrers so nöthig, als beim Gesange. Zur Tüchtigkeit und Befähigung eines Gesanglehrers gehört aber, daß er die Functionen des menschlichen Gesangorgans und die Gesetze der Tonbildung genau kenne, daß er neben der schärfsten Beobachtungsgabe ein unendlich vielseitig entwickeltes Gehör habe, weil er nicht allein die Reinheit des Tones nach Höhe oder Tiefe, sondern auch die Richtung der Tonsäule, das Zuviel oder Zuwenig

des Athems, das Gleich- oder Ungleichmäßige der Schwingungen, die verschiedene Klangfarbe der Töne u. s. w. erkennen muß. Da aber alle Technik, so nothwendig sie auch als Grundlage ist, etwas Todtes bleibt, wenn sie nicht von Geist und Gefühl durchweht ist, so muß ein Gesanglehrer auch mit der feinsten Empfindung für alles Schöne und Hohe in der Kunst begabt sowie ein in jeder Hinsicht gebildeter Mensch sein, wenn ihm eine wahrhaft künstlerische Ausbildung seiner Schüler gelingen soll. Die gut geschulte Stimme soll ja nur als Mittel betrachtet werden, den edelsten und mannigfaltigsten Empfindungen Ausdruck zu geben. Zuerst müssen wir also Mehr von den Gesanglehrern verlangen und vorsichtiger bei ihrer Wahl zu Werke gehen, ehe wir bessere Gesangkünstler erwarten dürfen. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte.

Richard Mehndorf, Op. 1. Sechs Clavierstücke. Leipzig, J. Schuberth.

Dieses dem Andenken Robert Schumann's gewidmete Erstlingswerk befindet in bereits beachtenswerthem Grade Begabung und ernstes Streben und ist auch insofern nicht ungeeignet unser Interesse zu erwecken, als dasselbe einen charakteristischen Einblick in die hartnäckigen Kämpfe gewährt, welche so mancher junge Componist — zumal in der Ruhelosigkeit der jetzigen, von normaler Durchbildung vielfach ablenkenden Zeit — mit Form und Stoff zu bestehen hat. So ist der Componist vor Allem in Bezug auf Anlage (ob in der Folge der Widmung mit oder ohne Absicht?) noch ganz in Schumann'schen Eigenheiten befangen, auch wiederholen sich die Motive in rhythmischer Beziehung oft noch mit zu ermüdender Stetigkeit. Die Erfindung ergießt sich noch nicht wohlthuend und frei genug aus dem Geiste heraus sondern scheint am Clavier entwickelt, weshalb wir dem Verf. rathen möchten, sich in seine Gedanken im Interesse ursprünglicheren Ergusses — wohl oder übel — hinein zu lassen anstatt hinein zu spielen. Dieses Mittel, über dessen Vortrefflichkeit sich bedeutende Geister übereinstimmend ausgesprochen haben, weckt den urwüchsigen Zug der Empfindung — die innere Seelenthätigkeit — den Drang zu Steigerungen und Culminationen nach und nach in viel höherem Grade, als dies die Finger am Clavier vermögen. Auch erscheint noch größere Verfeinerung des Gefühls wünschenswerth, nicht nur wegen oft zu stetigen Weiterschlebens der rhythmischen, sondern auch der melodischen Phrasen, ferner wegen zu großer Freigebigkeit mit Octavenverstärkungen sowol im Bass als in der Melodie, und endlich in Bezug der Enharmonik, mit welcher der Verf. überhaupt noch in argem Kampfe liegt und durch enharmonisch verkehrte Notirungen (b wo ♯, Erhöhungen wo Erniedrigungen stehen sollten oder umgekehrt) dem Spieler das Lesen wirklich recht verbiehlich erschwert. Hierbei darf auch die Marotte nicht ganz ungerügt bleiben, das letzte in Gesur stehende Stück ohne Vorzeichnung in die Welt zu schicken, weshalb dasselbe (Gnade dem armen Stecher!) von Beem und Doppel-Beem wimmelt. Aufmunternde Anerkennung verdient jedenfalls das Streben des Verf. nach Darstellung bestimmter Objecte; er weiß was er will und geht auf ein bestimmtes Ziel los, jedes Stück ist ein in sich bereits abgeschlossenes Bild und enthält manches Wohlgetroffene und richtig Empfundene neben zuweilen allerdings noch unmotivirten Wir-

tuosen-Phrasen. So scheint uns z. B. das grollende Bassmotiv in Nr. 2 nur aus Versehen in diese Nummer „Abendklängen“ anstatt in die folgende „Ich grolle nicht“ gerathen zu sein. Gegenüber vielen sehr schwachen Erstlingswerken jedoch haben wir es hier jedenfalls mit einem in nicht gewöhnlichem Grade bemerkenswerthen Op. 1 zu thun, und dies veranlaßt uns in der Hoffnung, dem Verf. zur Zeit unter erfreulichen Fortschritten zu begegnen, zu diesen ausführlichen und eingehenden Anregungen. —

Hermann Zopff.

Musik für Gesangsvereine.

Für Männerstimmen.

G. Vierling, Op. 28. Vier Chorgesänge für zwei Tenor- und zwei Bassstimmen. Hasielied, Winterlied von Hoffmann von Fallersleben, „Mensch verspottete nicht den Teufel“ von Heine und Märznacht von Uhland. Breslau, Leudart. Partitur und Stimmen 25 Sgr., Stimmen apart 15 Sgr.

Diese Lieder erheben sich in Erfindung und Anlage in anerkennenswerthem Grade über unsere Schablonen-Literatur. Sie sind künstlerisch gedacht und enthalten (nicht nur in heiterem, sondern zuweilen auch in ernsterem Sinne) frische Züge lebensvollen Humors. Doch grade zum Theil durch diese Eigenschaft hat sich der geschätzte Autor offenbar zu manchen Härten und Widerhaarigkeiten oder Unbeholfenheiten verleiten lassen, welche den Genuß seiner vortrefflichen Anlage leicht trüben und, wie wir fürchten, die Ausführung der Gesänge vielfach verbiehlich erschweren können. Ref. kann hierbei nicht unterlassen, die in seinem, in Carlruhe gehaltenen Vortrage ausgesprochene Beobachtung zu wiederholen, daß man in Männergesang-Compositionen ohne Begleitung einfache Intervall- und Harmoniefolgen nicht ungestraft oder nur unter besonderen Constellationen verlassen darf, nämlich nicht ungestraft durch verkümmerte Ausführung. Man fühlt es dem Verf. förmlich nach, wie er diese künstlerisch lähmenden oder doch beengenden Schranken durchbrechen möchte, wie seine Schöpfungen ein fortwährender Kampf mit denselben waren, wie er die verschiedenartigsten Combinationen und Gruppierungen ins Feld führt — und doch seines Ringens schließlich wol selbst nicht immer ganz froh geworden ist. Er verlangt mitunter die unsagbarsten Intonationen und nimmt den Stimmen zuweilen allen Halt oder führt sie durch ein förmliches Labyrinth von halben Tönen, verminderten Accorden, Durchgängen und Vorhalten. — Das Gelungenste unter allen Stücken ist unstreitig die Heine'sche Ironie. Es ist mit köstlichem Humor angelegt und am Leichtesten ausführbar, wird daher voraussichtlich bald beliebt werden. Nächstdem ist das Winterlied amnuthig erfunden und recht wirksam gesteigert, nur werden die chromatischen Fortrückungen bei „sie weiß nicht“ immer ein wenig nach Odenquintenfolgen klingen, wenigstens das zweite Mal, wo sie etwas wunderbar nach Ebur springen und sich in einem kaum zu treffenden h, d, hoch als gipseln. Dieses eine Beispiel von Schwierigkeiten mag für viele andere genügen. Auch das letzte Lied „Märznacht“ enthält keine Züge und Schattirungen, nur das Hasielied hätten wir trotz schwungvoller und meist gewandter Conception etwas poetischer im Ausdruck gewünscht. — Jedenfalls wird sich Ref. im Hinblick auf den künstlerischen Werth dieser Gesänge freuen, wenn nicht nur der, auch das Schwerste ermöglichende Wiener Männergesangsverein, dem dieselben gewidmet

sind, sondern außerdem recht viele andere Vereine durch gelungene Ausführung seine obigen Besorgnisse widerlegen.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 13. Febr. gab der Universitäts-Gesangverein der Pauliner im Saale des Gewandhauses sein Jahresconcert. Außer a capella-Gesängen von C. Reinecke (Walzlied), C. Kessler (Wanderers Nachtlied), Vincenz Lachner („Nenti im Winkel“), und C. Silcher („Mein Maible“, Volkslied), Franz Lachner's 150. Psalm (für Männerchor und großes Orchester), und „Nachtelle“ (Gedicht von Seibel), für Tenor-Solo, Chor und Pianoforte von einem Nichtbenannten wurden vorgetragen: Recitativ und Arie Raphaels aus der „Schöpfung“ („Nun scheint im vollen Glanze“) vom Hrn. Sopranfänger Stägemann aus Hannover, sowie die Romanze und das Rondo aus Chopin's E moll-Concert für Pianoforte von Fr. J. Pering. Die Chöre gingen in sehr anerkennenswerthem Grade präcis und schwungvoll. Im Solo („Nachtelle“) hörten wir eine recht anmuthige Tenorstimme; wenn wir nicht irren, sang derselbe junge Mann, den wir schon im vergangenen Jahre bei ähnlicher Gelegenheit gehört hatten, und obschon die Art des Vortrags selbstverständlich nur eine noch jeder Schule entbehrende sein konnte, so gewährte doch der frische, jugendliche Klang und ein gewisses natürliches Gefühl einen immerhin recht angenehmen beruhigenden Ersatz. — Die Compositionen betreffend finden wir eigentlich nur Reinecke's „Walzlied“ und das von Silcher bearbeitete Volkslied „Mein Maible“ (besonders das letztere) einer anerkennenden Erwähnung werth. Die „Nachtelle“ enthält eine langweilig-süßliche Keimerelodie in sehr monotoner Abwechselung von Solo und Chor. Kessler's „Nachtlied“ wie auch Fr. Lachner's „Psalm“ gehören in die Rubrik der capellmeisterlichen Fabrikarbeiten; in letzterem erinnert nur der Text an das betreffende Genre. Vincenz Lachner's „Nenti im Winkel“, ein „Lied fahrender Sängers“, die mit heiler Pant von einem Kreuzzug heimkamen, ist den Worten wie der Musik nach ein ziemlich mißrathener Bänkelsängerswitz. — Das Chopin'sche Werk wurde von Fr. Pering mit lobenswerther Präcision wiedergegeben. Hr. Stägemann, dessen Bassstimme uns gleich bei den ersten Tönen durch ihren schönen, anprechenden Metallklang fesselte, trug die genannte Arie und besonders das vorangehende Recitativ mit vortrefflichem Verständnis und Ausdruck vor. — Den zweiten Theil bildete eine Novität (Manuscript): „Scenen aus der Frithjof-Sage“ von Tegnér, für Solostimmen (Frithjof: Hr. Stägemann, Ingeborg: Frau Thelen vom hiesigen Stadttheater), Männerchor und Orchester componirt von Max Bruch unter Leitung des Componisten. — Das neue Werk des noch jungen, obschon durch seine Oper „Loreley“ rühmlich bekannt gewordenen Tonbilders giebt glänzendes Zeugniß von der fortbauern aufstrebenden Entwicklung seiner ungewöhnlichen Begabung, was sich namentlich hinsichtlich der dramatischen Behandlung der musikalischen Mittel im Anschluß an die Wagner'sche Richtung kund giebt, und können wir mit Recht diese Scenen im Allgemeinen als ganz bedeutende Schöpfungen einer reichen Phantasie bezeichnen, in denen nur die hin und wieder sich zeigende Gährung übervoller Jugendkraft noch einige Sichtung und Läuterung wünschenswerth macht. Als Tonbildungen von besonders rührender, tieffeltischer Stimmung sind die zweite Scene (Ingeborgs Brautzug), die vierte (Frithjofs Abschied) und die fünfte (Ingeborgs Klage) zu bezeichnen, während ein bis zur Erschlitterung padender, ächt dramatischer Geist sich in der dritten Scene (Frithjofs Rache) mit Glanz und Kraft kund giebt. Von noch größerer Wirkung aber würde, unserer Ansicht nach, in letzterer Scene die Anwendung eines gemischten Chores

(für das Volk!) im Gegensatz zu den Chören der Priester und Krieger gewesen sein. Außerdem ist noch das glücklich getroffene locale und historische Colorit rühmend hervorzuheben. Daß künstlerischer Beifall und allgemeiner Hervorruf den begabten jungen Tonbilders belohnten, versteht sich von selbst. — Hr. Stägemann gab die Partie des Frithjof künstlerisch und mit vielem dramatischen Schwunge, auch Frau Thelen befriedigte durch ihre gute Leistung, mehr noch hinsichtlich des Ausdrucks als der Technik. Die Chöre gingen ausgezeichnet, ebenso das Solo-Quartett in der vierten Scene.

Im fünfzehnten Abonnement-Concerte im Saale des Gewandhauses am 9. Febr. hatten wir das Vergnügen, zwei ausgezeichnete Gäste zu hören, nämlich den königl. hannövr. Concertdir. Hrn. Joachim und dessen Gattin, Frau Amalie J., geb. Weiß. Die Letztere sang zwei große Arien (aus Händel's „Theodora“ und Mozart's „La clemenza di Tito“) und zwei Lieder von Fr. Schubert („Nemnon“ und „Der Lindenbaum“). Frau Joachim besitzt ganz außerordentliche Stimmmittel. Ihre Altstimme von bedeutendem Umfange hat sonoren Metallklang, welchem der weiche, sammetartige Schmelz der Südländerinnen noch einen besonderen Reiz verleiht. Wir dürfen ein solches Stimmcolorit am häufigsten mit der von Silbergaze leicht verschleierten, durch diese hindurchschimmernden Farbenpracht Titiani'scher Frauentöpfe vergleichen. Der Stimme entspricht auch der Vortrag der Künstlerin, man hört südländische Leidenschaft von deutscher Seelen- und Geistesstärke geregelt und getragen. Die Schule ferner ist ebenfalls vortrefflich; Tonbildung, Coloratur sowie die feinsten Abschattirungen waren gelungen zu nennen und zeugten von völliger Beherrschung des Materials. Frau Joachim führte die beiden Arien technisch wie geistig so abgerundet aus, daß es unmöglich ist, dem einen oder dem anderen Vortrage den Vorzug einzuräumen; sie zeigte sich in beiden als großartige Künstlerin, obschon in jedem auf andere Art und Weise, wie es eben die Compositionen selbst und deren Inhalt erforderten. Die Schubert'schen Lieder gab sie unvergleichlich wieder, so einfach und doch so voll tiefen Gemüths. Das Publicum würdigte jede ihrer herrlichen Leistungen durch anhaltend rauschenden Beifall und allgemeinen Hervorruf. — Der wohlverdiente Ruhm des Hrn. Joachim als eines der ersten aller jetzt lebenden Violinspieler steht so unbestritten da und sind seine Vorgänge schon so oft in d. Bl. besprochen worden (u. A. in einem der vorjährigen Berichte des Unterzeichneten), daß all und jedes Wort über die wunderbare Technik dieses Meisters vollkommen überflüssig ist. Wol aber erschien er uns als Künstler diesmal womöglich noch gereifter, noch geistig-tiefer, noch großartiger, namentlich hinsichtlich des musikalisch-declamatorischen Ausdrucks, den er seinem Spiel zu verleihen wußte. Mögen Andere seine Technik allein bewundern und anstaunen, wir betrachten diesen, wenn auch eminenten, immerhin jedoch nur materiellen Vorzug nur als eine ganz natürliche Folge der hochragenden geistigen Gattwidlung eines wirklichen Genies, denn, je nach dem mehr oder minder gigantischen inneren Aufschwunge eines solchen wird sich auch allemal das zum Ausdruck nothwendige technische Material in entsprechendem Maße von selbst einfinden. — Zu Gehör brachte der junge Meister im ersten Theile des Concerts eine seiner neuesten Compositionen: ein Concert in Gdur (noch Manuscript), und im zweiten Theile: Barcarole und Scherzo von Spohr, Bourrée und Double (aus der F moll-Sonate) für Violine von Bach und in Folge enthusiastischen Hervorrufs: Gavotte, Menuett und Rondo aus demselben Werke. — Joachim's neues Concert steht, unserer Ansicht gemäß, zwar in Vortrefflichkeit, phantastischen Aufschwungs seinem ersten Concerte (in ungarischer Weise) etwas nach, verdient aber dagegen den Vorzug eines schon bei Weitem künstlerisch abgerundeteren, das richtige Maß und knappe, zum Inhalte passende Form noch vortrefflicher einhaltenden Werkes. Dabei fehlt es darin weder an frischen Gedanken, noch an lebendig-schönen harmonischen Wendungen, die durch geschmackvolle Anwendung von brillanten, der neuesten Technik entnommenen Passagen noch gehoben werden.

Besonders vortheilhaft zeichnete sich der zweite Satz (Andante oder Marcia) durch seinen tief-ernsten Inhalt in gebiegenster Verarbeitung aus; sodann aber das erste sehr feurige Allegro. Das Finale ist mehr äußerlich brillant und besonders für den Vortragenden sehr dankbar als Effectstück. — Hr. Joachim erzielte nach jedem einzelnen Sage des Concertes lebhaften Applaus und zuletzt rauschenden ungetheilten Hervorruf. — Der erste Theil des Abends wurde durch Beethoven's Obur-Duverture (Op. 124), der zweite Theil durch Haydn's Obur-Symphonie (Nr. 7) eingeleitet. Beide Werke erfreuten sich sehr gelungener Ausführung und allgemeiner Theilnahme der Hörerschaft, besonders aber das Finale der Symphonie, welches dem Publicum zu Liebe wiederholt werden mußte. J. v. A.

Das sechszehnte Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses am 16. Febr. wurde mit einer neuen Orchester-suite von Joachim Raff unter Direction des Componisten eröffnet. Die aus guter alter Zeit durch Raff in geistvoller Weise aufgeweckte und als Modiform sich einbürgernde Suite hat, da ihre Form freieres Ergehen und locher geschürzte Anlage zuläßt, auch diesmal dem geschätzten Autor sehr glückliche Gelegenheit gegeben, seine Gaben und Vorzüge im glänzendsten Lichte zu zeigen; das durch diese Firma sanctionirte Aneinanderreihen kleinerer Gebilde versattete es ihm, eine größere Anzahl der verschiedenartigsten, in vielleicht ebensoviel verschiedenen glücklichen Stunden erfundenen Gedanken auf engem Raum zusammenzustellen. Allerdings liegt bei so unmittelbarem Zusammenstellen die Gefahr des gar zu loderen Nebeneinanderreihens sehr nahe, und ist der Autor derselben in der Mitte seines Werkes auch kaum entronnen. Eine andere Gefahr trat uns am Schluß des Werkes in die Augen, nämlich die sich daraus ergebende, daß die Suite eine „Folge“ von Etüden ist, welche Einheit und tieferen künstlerischen Werth nicht so streng fordern, wie uns überhaupt der die letzte Nummer bildende Marsch, in dessen gesammter Anlage der Verf. nur mit Mühe dem Marsch aus dem „Sommerachtsraum“ entronnen ist, als ob erst später hinzugefügt erschien. Geben wir uns jedoch, von diesen Klippen absehend, ohne Engherzigkeit den enthaltenen Eindrücken hin, so müssen wir gestehen, daß uns dieselben viel Genußreiches gewährt haben, denn sie bekundeten Gesundheit und Entschiedenheit, oft auch Feinheit und Sinnigkeit in Anlage wie Behandlung, und in technischer Beziehung sichere Beherrschung und besonders geistreiche Verwendbung der orchestralen Mittel. Nur die erste Fuge — richtiger Fugato — stirbt trotz origineller Einzelheiten schon an dem trodenen Thema; sollte sie vielleicht ein Pendant zu der ironischen „Meisterfinger“-Fuge sein? — Sonst ist das Werk voller Leben, und am Interessantesten erschienen das Ragietto und Scherzo in Folge origineller Combination und Durcharbeitung piquant erfundener und gefärbter Gedanken. —

Der Gesang war durch Fr. Johanna Preßler aus Berlin vertreten, welche zwei Arien aus „Herales“ von Händel und aus dem „Orpheus“ vortrug. Die uns aus verschiedenen Leistungen bekannte Sängerin wußte auch diesmal ihren Vorträgen tiefen und seelenvollen Ausdruck zu verleihen, dem man das Durchbrungensein von den widerzugebenden Affecten nachspürt; auch wog sie Wärme und Ergriffenheit am Anfang von beiden Gesängen so zurückhaltend ab, daß ihr Steigerungen sehr wol gelangen. Der Vortrag ihrer Recitative, besonders des Gluck'schen, war ein im Ganzen schon vortrefflich plastischer und am Wohlgetroffensten der Ausdruck des Grauens und der Verzweiflung. Noch aber steht der sichlich gebiegene Leistungen anstrebbenden Künstlerin ihr großes und volltönendes Organ, dessen Ausgleichung bekanntlich stets schwieriger und zumal langwieriger als die kleiner Stimmen ist, nicht vollkommen für alle Nuancen, wenigstens für wärmere Färbungen und stets sichere Intonation zu Gebote; auch erhielten wir den Eindruck, als sei ihr ganzes Naturell mehr auf der Bühne am richtigen Plage, als getraue sie sich im Concertsaal, wo wirklich dramatischen Naturen das, denselben immer

schwer werdende Abstreifen der mimischen Darstellung eine wesentliche Unterstützung des gesanglichen Ausdrucks raubt, noch nicht recht aus sich herauszugehen und der vollen Gewalt des gefühlten Affectes zu überlassen. Jedenfalls haben wir in Fr. Preßler eine künstlerische Natur vor uns, deren Begabung und Streben zu schönen Hoffnungen berechtigt und deren fernere Fortschritte wir daher mit wirklichem Interesse zu verfolgen veranlaßt sind. — Hr. Landgraf (Mitglied des Orchesters) bekundete in einem Clarinetten-Concert wiederum die vor Kurzem erwähnten Vorzüge. Sein im Forte kräftiger obgleich nicht immer volltönender Ton ist dagegen im Piano selbst in den tiefsten Lagen weich und schön, und hätte auch das muntere Weber'sche Rondo noch mit selbstständigerem Schwunge wiedergegeben werden können, so wurde es doch nicht ohne Leben und mit ausgezeichnete Virtuosität ausgeführt. — Den Beschluß bildete Mendelssohn's A moll-Symphonie, mit einem, sogar zu keinen Ueberfüllungen hinreichenden Feuer gespielt, eine der meisterhaftesten Leistungen dieses bewährten Orchesters.

Angeregt durch den die Gründung von Zweigvereinen behandelnden Paragraphen der Statuten des Allgemeinen Deutschen Musikvereins war schon seit längerer Zeit unter den hier lebenden etwa fünfzig Mitgliedern desselben der Wunsch rege geworden, sich als Localverein zu constituiren, und unterzog sich daher die geschäftsführende Section des A. D. M. V., von gleichen Ansichten ausgehend, der speziellen Organisation desselben. Auch die am Schluß unseres neulichen „Rückblickes“ (Nr. 1, S. 3 des neuen Jahrgangs) motivirte Neigung des Berliner Tonkünstlervereins: mit den in Deutschland Gleiches anstrebenden Genossenschaften in lebendigen Verkehr zu treten, war ein hierzu von außerhalb anregendes Moment. Daß der A. D. M. dies längst ins Auge gefaßt hatte, ergeben die auf der Carlshöhe Versammlung darüber gefaßten Beschlüsse; bei dem Versuche jedoch, diese Intentionen zu verwirklichen, stellte sich die in manchen Vereinen verbreitete irrthümliche Anschauung als hinderlich heraus, daß der A. D. M., weil er sein Geschäftsbüreau zufällig in Leipzig aufgeschlagen hat, ein Localverein sei. Man hatte es an jenen Orten leider nicht der Mühe werth gefunden, davon Notiz zu nehmen, daß der A. D. M., zu dessen Gründung die erste Anregung bereits von ziemlich entfernten Orten her gegeben worden war, sich zu gleicher Zeit von verschiedenen Städten Deutschlands aus constituirt hatte und seitdem nicht nur an allen nennenswertheren Orten unseres Gesamt-Vaterlandes sondern auch in den übrigen Ländern Europas vielfache Wurzeln gefaßt hat. Ein so allgemeiner Verein aber kann sich natürlich schon deshalb mit Local-Genossenschaften nicht auf gleiche Stufe stellen, weil diese ihm lange nicht die von ihm gewährten großen und allgemeinen Vorthelle zu bieten vermögen. Daher that der Vorstand des A. D. M. ungekümmt die nöthigen Schritte zur Gründung eines hiesigen Local-Tonkünstlervereins, dessen Hauptaufgaben darin bestehen: die strebsameren Kunstgenossenschaften in Deutschland zu gemeinsamer Verfolgung ihrer sachlichen und persönlichen Interessen zu vereinigen und die seitens der Vorstände derselben vorgeschlagenen Mitglieder-Compositionen gegenseitig auszuführen.

Der neugegründete Local-Tonkünstler-Verein veranstaltete die erste seiner musikalischen Versammlungen, in denen später auch mündliche Vorträge stattfinden sollen, am 19. d. M. des Vormittags in dem von Hrn. Blüthner (Mitgl. d. B.) hierzu bereitwilligst überlassenen schönen Saale. Die Vorträge wurden mit Wolfmann's Op. 26, Variationen über ein Thema von Händel durch die beiden Söhne des Hrn. Prof. Thern (Mitgl. d. B.) eröffnet, welcher das Werk mit ausgezeichnete Intelligenz für zwei Fügeln arrangirt hatte. Wir halten diese hier zum ersten Mal vorgesehrte Tonrichtung, sowohl was Klarheit der Anlage als auch größere geniale Züge betrifft, unstreitig für eines seiner gelungensten und bedeutendsten Werke; sein sonst oft apphoristisches Wesen und manche Eigenheiten beeinträchti-

gen hier fast nie den Genuß; jede Variation ist vielmehr eine erschöpfende, sättigende Ausgestaltung des erfassten Gedankens und dies oft mit überraschend einfachen Mitteln, jede gewinnt durch neue Verwenbung irgend eines dem Thema entnommenen Motivs diesem eine entweder unerwartet piquante Seite, oder eines jener sinnigen Stimmungsbilder ab, an denen der Verf. so reich ist, kurz zeigt die glänzende Befähigung des Autors, aus kleinen Reimen heraus die kontrastirendsten, fesselndsten Kengehaltungen zu gewinnen, im schönsten Lichte. In Bezug der Ausführung können wir auf das vor Kurzem über das ausgezeichnete Ensemble der jungen Künstler Gerühmte verweisen, die jetzige Leistung war nur eine neue Befestigung des dort ausgesprochenen. — Nach zwei hierauf durch Fr. Carlen (vom hiesigen Stadttheater) gesungenen Schubert'schen Liedern („Gretchen am Spinnrade“ und „Erlkönig“), auf deren Vortrag wir später zurückkommen, gewährte uns Fr. A. Blaschmann durch die Vorführung der großen Schumann'schen Phantasie Op. 17 einen ebenso hohen als seltenen Genuß, letzteren auch schon deshalb, weil unseres Wissens dieses gegen ein Vierteljahrhundert alte Werk hauptsächlich wol wegen seiner ungewöhnlichen Schwierigkeiten bisher nur selten oder vielleicht noch gar nicht öffentlich zur Darstellung gelangte. Wie wir aus glaubwürdiger Quelle in Erfahrung gebracht haben, hatte Schumann diese Phantasie ursprünglich für das Beethoven-Monument beabsichtigt und in diesem Sinne den drei Sätzen derselben die Ueberschriften „Ruine“, „Triumphbogen“ und „Sternentranz“ gegeben. Später zog er das Werk von dieser Bestimmung zurück und veröffentlichte es einfach als „Phantasie“. Immerhin aber bleiben jene Ueberschriften werthvolle Anhaltspunkte für seine Intentionen. Während der erste Satz eine ächte Phantasie ist, ausgefattet mit dem vollen Glanze der modernen Klangwirkungen des Instrumentes, und im Charakter der Erfindung fast als ein Vorläufer der Manfred-Musik angesehen werden könnte, ist der zweite Satz mit seinem prägnanten, resoluten Thema eine geschlossen durchgeführte Gipfelfung glänzender Tonmassen zu einem prächtigen „Triumphbogen“, gekrönt von einem bei mancher seltsamen Tonfärbung grandios-hymnenartigen Schlusse. Als „Sternentranz“ aber breitet sich über tiefdunkler Harmonielagen ein liebliches Thema aus und schiebt in eine von magischen Tonwellen immer weiter und weiter geschobene Beethoven'sche Reminiscenz. Ein energischer Gegensatz rafft hierauf die geheimnißvollen Harmoniewogen zusammen und steigert dieselben zu immer dämonischerem und mächtigerem Aufschwunge. — Tiefes Durchdringen, kraftvolles Beherrschen und sowohl klares als feinsüßliches Darstellen des mächtigen Stoffes machten Blaschmann's Leistung zu einer seiner bedeutendsten. — Hierauf sang Fr. Carlen die in Carlruhe zu Gehör gebrachte und damals eingehend besprochene russische Ballade von P. v. Arnold, welche soeben, nachdem der Kaiser von Rußland deren Widmung angenommen, in glänzender Ausstattung bei Rahn erschienen ist. Erreichte auch die Sängerin nicht die uns noch im frischesten Andenken gebliebene Wirkung von Frau Hauser, so war doch, zumal in Anbetracht der auf das Einstudiren verwendeten kurzen Zeit, auch ihre Leistung eine sehr dankenswerthe zu nennen, und nehmen wir hierbei überhaupt Gelegenheit, als Vorzüge der Sängerin, welche bisher hier keine Gelegenheit zu öffentlichen Concertleistungen hatte, ihre unleugbar dramatische Begabung und das, besonders im Vortrage des „Erlkönigs“ oft überraschend Gelingene und Ergreifende ihrer Darstellung rühmend hervorzuheben. — Den Beschluß bildete Liszt's symphonische Dichtung „Hungaria“, ebenfalls von dem Gebr. Thern auf zwei Füllgeln vorgetragen. Das Werk besitzt einen fast verwirrenden Reichthum an charakteristischen Themen und läßt an Kühnheit harmonischer Neuerungen alles uns Bekannte hinter sich. Der Gedanke des Ringens in Fesseln wird hier nicht mehr in einzelnen Persönlichkeiten wie „Prometheus“, „Mazeppa“, „Tasso“, sondern in dem Ringen eines ganzen Volkes verkörpert. Unäglige Bekommenheit und Gedrücktheit versetzt uns in dessen Lage, die Beklemmung löst sich in Wuth auf,

und — erhoben von den Klängen eines nationalen Marsches werden nach starkem Ringen die Fesseln siegreich zerbrochen. Doch zu früh war der Jubelgesang. Jäh bricht er ab. Doppelt bestemmend kehrt die erste Stimmung wieder, Trauerklänge tragen die vernichtete Hoffnung zu Grabe. Aber deshalb nicht für immer. Nochmals und noch gewaltiger bricht sie siegend hindurch und macht sich in trunknem Ueberströmen des ausgelassensten Jubels Luft. — Da das Werk hier noch nicht gehört worden ist, ist dem Hörer nicht wol zuzumuthen, daß er nach dem Versuche einmaliger Vorführung am Clavier ein klares Bild, eine richtige Vorstellung von einer Lendbichtung bekomme, bei der die Klangwirkungen des Orchesters und besonders die nur diesem möglichen Steigerungen zur Orientirung so höchst wesentlich sind. Aber auch selbst in seiner orchestralen Originalgestalt möchte es in Folge seiner gewaltig ringenden Instrumentalmassen nur für sehr große Räume, wie solche in der Regel nur bei bedeutenden Musikfesten zu Gebote stehen, sich eignen und erst hier zu einem harmonischen Totalcintrude gelangen. In Anbetracht dieser höchst wesentlichen Umstände war auch die Ausführung dieses Werkes im Allgemeinen eine bereits recht anerkennenswerthe zu nennen. —

Z.

Dresden (Schluß).

Die dritte Trio-Soirée der H. Kollfuß, Seelmann und Schild fand am 26. Jan. im Saale des Hotel de Saxe statt und zwar mit einem vortrefflich gewählten Programm. Dasselbe begann mit dem ersten großen Trio (Op. 102) in C-moll von Joachim Raff. Obgleich der erste Satz beim erstmaligen Hören ein wenig zu complicirt erschien um größere Wirkung äußern zu können, so trat doch auch hier gebiegene Arbeit und ernstes Wesen in der Erfindung hervor; — der zweite Satz hingegen giebt ein von originellen Zügen durchflochtenes lebendiges Scherzo, der dritte Satz ein melodienreiches zartes und sinniges Andante, während der letzte Satz mit einem lebendigen Motive beginnt, woran sich später ein reizvoller Gesang anschließt, welcher dann ins Hauptmotiv angenehm überraschend hineinleitet und so die Composition würdig abschließt. (Ueber den Componisten folgt weiter unten ein Mehreres.) Das Trio erfreute sich einer sehr beifälligen Aufnahme. — Hierauf spielte Fr. Kollfuß Phantasie und Sonate für Pianoforte von Mozart (in C-moll). Bei dem vorwiegenden Materialismus unserer Zeit erscheint uns das Bestreben sich in eine Mozart'sche Clavier-Composition zu versenken und diesen mit wenig Tonmitteln gegebenen Werken ihren individuellen Reiz abzulauschen, immer seltener. Wir schätzen daher die von Frn. Kollfuß sich gestellte Aufgabe umsomehr, als es ihm gelungen, dieselbe zum allergrößten Theile künstlerisch trefflich auszuführen. Um jedoch die feineren Nuancen dieser Composition zur vollen Geltung zu bringen, bedurfte es vor allen Dingen eines jede Farbengebung zulassenden Flügels. — Den Schluß bildete eine durchgehends vortreffliche Ausführung des Trios (in G-dur) aus Op. 1 Nr. 2 von Beethoven. — Die Herren beschloßen mit diesem Abend den diesmaligen Cyclus ihrer Soiréen. Da Trio-Soiréen nun zu den musikalischen Nothwendigkeiten einer Musikstadt ersten Ranges wie Dresden ist, gehören, so mögen die Herren Concertgeber ihren Eifer für die gute Sache nicht erkalten lassen und das musikalische Publicum der Residenz in der nächsten Saison wieder mit ihren künstlerisch trefflichen Productionen erfreuen.

Am 3. Febr. gaben die H. Concertm. Lauterbach und Kammermusiker Sillwed, Öhring und Grümacher die erste Soirée für Kammermusik des zweiten Cyclus. Man hatte Mozart's Quartett Nr. 1 in G-dur, Quartett in A-moll (Op. 41 Nr. 1) vor Schumann und Beethoven's Quartett (Op. 59 Nr. 3) in B-dur zur Aufführung gewählt. Das Zusammenspiel war, wie gewohnt, ein ausgezeichnetes. Während Mozart's Musik in anmuthig klarer Weise dahinfließ, so glich namentlich der Schlußsatz des Beethoven'schen Quartettes einem dahinbrausenden und alles mit sich fortreisenden Strome. Der erste Satz des letztgenannten Quartettes wurde mit all'

dem Zauber wiedergegeben, der diesem vollendet schönen Sage inne-
wohnt. Im Anbange desselben Quartetts bewies namentlich Hr.
Grüzmacher seine außerordentliche Meisterschaft in der Nuancirung
des Tones. — Das Publicum hatte den Saal wieder vollständig gefüllt
und spendete überaus reichen Beifall.

Der Tonkünstler-Verein hatte am 30. Jan. eine außerordent-
liche Versammlung zu Ehren des anwesenden Componisten Joachim
Raff veranstaltet. Dieselbe war sehr zahlreich besucht, und begrüßten
wir unter den Besuchern auch den Verleger d. Bl., Hrn. Kahnt aus
Leipzig. Die musikalischen Vorträge des Abends bestanden selbstver-
ständlich nur aus Werken des anwesenden Componisten und zwar aus
einem Streichquartett, welches die H. Rörner, Feigert, Mehl-
hose und Böckmann, namentlich in Anbetracht der Schwierigkeit
des Werkes und der Kürze der Zeit zum Einstudiren in sehr würdiger
Weise executirten. Darauf folgte die zweite Sonate für Pianoforte
und Violine, welche die H. Seemann und Kollfuß in ausge-
zeichneter Weise vortrugen, und zum Schluß brachte Hr. Schmale
die Suite für Pianoforte-Solo in ebenso lobenswerther Weise zu
Gehör. Joachim Raff schien stichtlich erfreut über den mit Hin-
gebung geförderten Cultus seiner Werke. — Wir halten R. für
eines der bemerkenswerthen Talente der Gegenwart im Genre
der gebiegenen Instrumentalmusik, wir achten sein ernstes Streben
in diesem Bereiche. R. weiß genau, was er will, er kennt genau den
Erfolg seiner Werke und giebt sich nicht dem süßen Wahne hin, daß
dieselben augenblicklich überall Wurzel fassen müssen. Und doch müssen
dieselben sich über kurz oder lang überall Bahn brechen, denn diese Werke
wurzeln in der von unseren Klassikern geschaffenen Form, nur erscheint die-
selbe bei ihm erweitert, die melodischen Phrasen, welche sich bei jenen rhyt-
misch vernehmlicher und bestimmter abschließen, sucht R. inniger zu verweben;
ferner bemüht sich dieser Componist besonders im Hinblick auf die
Violine und das Violoncell in seinen Kammermusiken die Errungen-
schaften der verschiedenen Schulen auszubenten und dieselben auf ge-
eignete Weise anzuwenden (ein Vorzug, in welchem ihn kein Componist
gebiegener Kammermusik im Moment erreicht), alsdann ist es das ächt
deutsche Wesen seiner reichquellen Melodien und noch vieles Andere,
was uns sympathisch anhaucht und diese Werke uns lieben lehrt.
Aber nicht allein das den Werken innewohnende Wissen und Können
ist es, was ihnen größere Popularität verschaffen wird, sondern das
Hervorleuchten eines tiefen, seelenvollen Gemüths und das Ansprechende
der nobeln, zum Herzen sprechenden Melodien. Einen der vielen Be-
weise dafür finden wir z. B. besonders in der hier vorgetragenen A dur-
Sonate, welche wir für ein Meisterwerk ersten Ranges halten.

Am 29. Jan. brachte die Hofbühne neueinstudirt R. Wagner's
„fliegenden Holländer“. Der Enthusiasmus, mit dem das zum Er-
drücken volle Haus diese herrliche Tonbichtung aufnahm, war ein un-
beschreiblicher. Die Hauptpartien waren in den Händen der Frau
Zauner-Rall (Senta), der H. Mitterwurzer (Holländer) und
Schnorr (Erik). Ebenso waren die kleineren Partien durch Hrn.
Freny (Daland), Frau Krebs-Richalefi (Mary) und Hrn.
Kubolph (Steuermann) sehr gut besetzt. Die Chöre sowie das Or-
chester waren gleich vortrefflich. Hr. Capellm. Riez dirigirte die durch-
weg gelungene, größtentheils ganz vollendete Aufführung. Die Träger
der Hauptpartien wurden nach dem zweiten Acte dreimal gerufen —
ein seltener Fall an unserer Hofbühne. Aber Frau Zauner-Rall
sowie die H. Mitterwurzer und Schnorr weitestrenn förmlich
in ihren muster-gültigen, ächt künstlerischen Bestrebungen. Auch die
Inszenirung der Oper verdiente volles Lob.

L. S.

Paris. (Schluß.)

Von Pasdeloup und dem Conservatoire nichts Neues, als
daß dort die Ouverture zu den „Behnrichtern“ von Verlioz, nicht
ohne die üblichen Mißfallen-Demonstrationen am Schluß, aufgeführt
wurde, während hier sich Lotto mit einem Concertsatz von Biotto hören

ließ. Ich verzichtete um so lieber auf diese beiden Concerte, als an dem-
selben Sonntag Nachmittag (den 20. Januar) der vorzügliche Kritiker
und Rechner Gaspérini einen Vortrag über Verlioz im Freimau-
rer-saal der rue Cadet angekündigt hatte, und nach dem großen Erfolg
seines vor einigen Wochen gehaltenen Wagner-Vortrags reiche Anre-
gung erwarten ließ. In der That entsprach der Rechner diesen Erwar-
tungen durch seine bedeutenden oratorischen Fähigkeiten, durch die Klar-
heit seiner Auseinandersetzungen und die Ueberzeugungstreue, die aus
jedem seiner Worte sprach. Nach einem sichtlich genüsslichen Blick der Zu-
genbentwidelung Verlioz's, der Kämpfe gegen den Indifferentismus
des Publicums und der Kollegen, die ihm in keiner seiner Schaffens-
Perioden erspart blieben, hob er seine Reisen und Erfolge in Deutsch-
land, England und Rußland besprach der Vortragende den menschlichen
Charakter des Componisten, dessen persönliche Schrofftheit bei höchster
Ehrenhaftigkeit nicht unwahrscheinlicher Weise zu seinem Mißerfolge
bei seinen Landsleuten beigetragen haben möge. Der Schluß der Gaspe-
ri-n'schen Rede war den Trojanern gewidmet, die als das bedeutendste Werk
Verlioz' bezeichnet wurden, als dasjenige seiner Werke, welches seine
musikalisch-dramatischen Principien, sein Weiterarbeiten auf der von
Gluck eröffneten Bahn auf das Deutlichste documentirt, und dessen Stoff
ihm, der sich schon als Kind von den Dichtungen Virgil's unwider-
stehlich angezogen fühlte, besonders sympathisch war.

In seinem oben erwähnten Vortrag über Wagner unterschied
Gaspérini zwei Compositionsperioden dieses Meisters, die eine bis
zum Kopenhagener und dem Aufhören seiner Dresdner Wirksamkeit, die zweite
während seines Aufenthalts in der Schweiz, wo unter dem Einfluß der
Schopenhauer'schen Philosophie die „Nibelungen“, die „Meisterfinger“
und „Tristan und Isolde“ entstanden. Obwohl warmer Verehrer Waga-
ner's in seiner ersten Periode, kann der Rechner dem letzteren Werke,
in welchem die Schopenhauer'schen Ideale, die Vernichtung einer-
seits und die Allmacht des eignen Willens andererseits, musikalisch ange-
strebt sind, nur die Bedeutung eines Experimentes zuerkennen, spricht
indessen die Meinung aus, daß noch Werke von dauernder Gültigkeit
von Wagner zu erwarten seien.

Die komische Oper macht mit dem „Capitain Genriot“ fort-
während volle Häuser und braucht für die nächsten Monate nicht an
eine Veränderung ihres Repertoires zu denken. Der Erfolg der
Oper ist aber auch ein durchaus verdienter, da sich Dichter und Musiker
mit Liebe und Inspiration entgegengearbeitet haben. Der Held des
Stückes, Heinrich der Bierte, dessen Liebesabenteuer während der
Belagerung von Paris durch die Königlichkeiten, den Hauptinhalt desselben
bildet, ist eine in Paris stets gern gesehene Figur, und seine Bonhom-
mie, mit der er bei einem Incognito-Souper in der belagerten Stadt
das Essen unter das hungernde Volk vertheilt und dazu singt „il faut
que tout le monde vive“ erregt jedesmal stürmischen Jubel. Ge-
vart's Musik trägt ein durchaus distinguirtes Gepräge ohne irgendwie
aus dem Rahmen der komischen Oper herauszutreten, und die scheinbar
unwichtigsten Stellen der Partitur sind mit derselben Sorgfalt behandelt
wie die hervorragenden Momente. Die Behandlung der Chöre und des Or-
chesters ist meisterhaft, aber auch mehrere Gesang-Ensembles sowie die Arien
des Königs sind dem Componisten vortrefflich gelungen. Wegen einer
für Frau Galli-Marié componirten Walzerarie, durch welche dem
selbigen neufranzösischen Geschmac eine Concession gemacht wird, will
ich nicht mit Gevart rechten, da dieselbe außer allem Zusammenhang
mit der Oper steht und sicher von ihm selbst einem intelligenteren Pu-
blicum gegenüber gestrichen werden würde.

Eine der letzten Matineen bei Lebouc erregte so allgemeines In-
teresse, daß sie am folgenden Montag mit unverändertem Program^m
wiederholt wurde; dasselbe bestand aus einem Streichtrio von Ad.
Blanc, welches von dem glücklichen Naturell, der unbefangenen Em-
pfindungsweise, sodann aber auch von der Geschicklichkeit und den gründ-
lichen Studien des Componisten Zeugniß ablegte; ferner einem Quin-

tett von Beethoven, gespielt von Georges Pfeiffer, einem der acht bis zehn Pianisten ersten Ranges, die sich Paris mit Recht rühmt zu besitzen. Endlich sang Frä. Pauline Doré in der schon oben erwähnten musikalischen Weise ein Lied von Lachner und die Arie der Susanne von Händel.

Die Zahl der hiesigen Pianisten hat sich in diesen Tagen vergrößert: Charles Wehle ist nach langer Abwesenheit wieder bei uns eingetroffen, um seinen dauernden Aufenthalt hier zu nehmen und eine Beschreibung seiner Reise nach Indien zu vollenden, die in einigen Monaten in deutscher Sprache erscheinen wird. Kurz nach seiner Ankunft hatte der beliebte Künstler das Unglück, sich an der Hand zu verletzen, doch wie ich höre, ohne nachhaltige Folgen.

W. L.

Raumburg a. S.

Unsere diesjährige Concertsaison wurde am 12. Octbr. vom hiesigen Musikvereine eröffnet, und zwar mit Chorgesängen von Hauptmann und Mendelssohn und mehreren Piècen für Clavier und Violine, das Pianoforte in den Händen unseres Musikdir. Franz Schulze; die Violine in denen des Hrn. Otto Freiberg, eines jungen talentvollen Schülers des Leipziger Conservatoriums.

Am 16. Jan. veranstaltete unser Musikverein ein zweites Concert, in welchem Hr. Freiberg, accompagnirt von F. Schulze, Beethoven's Adursonate und Romanze und Paganini's perpetuum mobile vortrug, während vom gemischten Chor ein „Regina coeli“ von Caldarä und Lieder von Hauptmann und Kalliwoba gesungen wurden. —

Am 14. Novbr. gab Hr. Hofconcertm. Edmund Singer aus Stuttgart ein Concert und erfreute uns u. A. mit dem Vortrage der Bach'schen Chaconne und der Cavatine von Raff, vortrefflich von Hrn. Schulze unterstützt, welcher außerdem Gounod's Faust-Walzer und Schubert's Ständchen von Liszt, sowie Lieder ohne Worte von Mendelssohn vortrug. Beiden Künstlern wurde reichlicher Beifall zu Theil. —

Zur Vorfeier des Todtensestes brachte unser Gesangverein unter Leitung des Hrn. F. Schulze am 19. Novbr. in der erleuchteten Domkirche einen Choral von S. Bach und Tomelli's Requiem für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung. Frä. Elise Ketschau aus Erfurt sang eine Händel'sche Arie sowie die Soli im Requiem und trug durch ihre schöne Stimme und verständnißvolle Ausführung einen großen Theil zu dieser recht gelungenen Aufführung bei. —

Am 18. Decbr. und am 28. Jan. fanden die beiden Abonnement-Concerte statt, welche Hr. F. Schulze jedes Jahr hier veranstaltet. — Von auswärtigen Künstlern wirkten in beiden Hr. Concertm. A. Kömpel und Hr. Kammervirtuos E. Cosmann aus Weimar mit. Es wurden Compositionen von Bach, Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Chopin, Schubert und Spohr zu Gehör gebracht und alle Vorträge von enthusiastischem Beifall begleitet. — ?.

kommt aber der dritte Satz „Trionfo“ mit seinem Durcheinander von Opern- und Regimentsmusik, mit seinem gemeinen Triolenmotiv und wahrhaft barocken Lärm! Ein solcher Finalatz mußte noch weit bessere Theile, als die beiden ersten sind, unrettbar tobt machen. Dem Musiker bietet der „Tasso“ durch seine Instrumentirung unübelbares Interesse; aber in einem Orchesterwerke wollen wir doch noch etwas Anderes sehen, als einem Karitätenkasten von Instrumentaleffecten. So hat denn auch diese „symphonische Dichtung“ kein besseres Schicksal in Wien gehabt als ihre sämmtlichen Vorgängerinnen. Das Publicum der philh. Conc. ist sehr empfindlich gegen Trivialitäten und Zanitscharenmusik. Gluck's „Jota Aragonesa“, für das letzte Concert bestimmt, erregte durch ihre Tanzmotive einen solchen Unwillen bei der ersten Probe, daß die Orchestermitglieder entschieden erklärten, sie nicht im philh. Conc. spielen zu wollen. Gegenüber so einseitiger Opposition zog der Dirigent das Stilk zurück, daß erste, welches uns mit dem vielfach gepriesenen russischen Componisten endlich bekannt gemacht hätte. — Wieviel vor Allem in der Carnevalszeit auf die Anbahn des Wiener Publicums zugehen ist, beweist folgende Äußerung des Ref. der Zeller'schen Bl. für Theater und Musik über die Aufnahme der in Wien soeben aufgeführten dritten Schumann'schen Symphonie: „Ein seltenes Vorkommniß — es wurde Nichts zur Wiederholung verlangt. Es war eine ergreifende Wirkung, aber das Publicum zeigte sich heut stumpf für dieselbe. Ein großer Theil desselben mochte wohl schon acht Stunden früher in den Gemüthen der Faschings-Liebertafel des Männergesangsvereins schwelgen. Da hat man für so ernste Klänge freilich keinen Sinn.“ — Und welch treffliche Vorbereitung des „Tasso“ durch die — „Aufforderung zum Tanz!“ Und daß dieselbe noch dazu nach dem Herz und Gemüth auf das Tiefste erfassenden Schumann'schen Concerte zur Wiederholung begehrt wurde, das konnte dem neuerdings so vorgefrittenen Wiener Publicum auch nur unter den mächtigen Einflüssen des Prinzen Carneval passiren. Was aber das mit wahrer Schumannianer-Verbissenheit gefällte Urtheil betrifft, so möchten wir doch zu größerer Vorsicht Werken gegenüber rathe, welche schon ein entschiedenes Publicum für sich haben. Abgesehen von wiederholter beifälliger Vorführung des „Tasso“ in der Leipziger „Euterpe“ und a. D. errang sich das Werk hauptsächlich auf der Leipziger Tonkünstler-Versammlung den Beifall von hunderten urtheilsfähiger Künstler. Allerdings bedarf es erst größeren Einlebens in solche Werke. Ähnlich lauteten bekanntlich in Folge gleicher Zurückgebliebenheit der Herren Kritiker die Urtheile über die größten Meister der Vorzeit. Was ferner Gluck betrifft, so ist allerdings nur seine „Kamarsinskaja“ vorzugsweise wiederholt aufgeführt worden; diese aber hat sich überall, z. B. in Berlin, in den hiesigen Gewandhaus- und Euterpe-Concerten u. s. w. den ungeheuersten Beifall der Musiker erworben. Immerhin jedoch ist es müßlich und gewagt, über einen Componisten schon nach oberflächlicher Bekanntheit mit einem einzigen Werk desselben in solcher Weise abzusprechen, und die erwähnte Niederlage beweist ebensoviele als die berühmten Wiener Fiascos verschiedener Opern von Mozart, Beethoven und Weber! —

Ueber Thomas Loewe's „Concini“ heißt es in Nr. 6 der „Fakel“, einer Berliner Theater- und Musikzeitung, in der einen Spalte, daß die Oper „nicht gefallen“ habe; wenn man aber in die folgende Querüberließe, daß sie „glänzenden Erfolg“ gehabt habe. Eines der vielen Beispiele, was für diametral sich entgegengesetzte Urtheile auf musikalischem Gebiete gefällt werden. J. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* — Im jüngsten Abonnementconcert in Heidelberg wirkte Herr Concertmeister Edm. Singer aus Stuttgart mit; er spielte mit der vollendetsten Meisterkraft Mendelssohn's Violinconcert, „Rêverie“ und „I Lombardi“ von Bizet, und erfreute sich eines so enthusiastischen Beifalls, daß er auf stürmischen Verlangen noch ein Stück eigener Composition für Violine allein zugeben mußte.

* — Der Violenvirtuos Terschak hat in Prag im Vereine mit dem Pianisten Brava drei erfolgreiche Concerte gegeben und mehrere seiner neuesten Violon-Compositionen zum Vortrage gebracht.

* — Zu Frankfurt a. M. sang im neunten Museumsconcerte Frä. Anna Eggeling und im letzten Concerte des philharmonischen Vereins Frau Paase-Capitain mit beifälligem Erfolge.

* — In Cassel debütierte die junge Pianistin Frä. Anna Schloß aus Dresden und erwarb sich durch klares und festes Spiel, präzises Zusammenwirken mit dem Orchester in Beethoven's Obur-Con-

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Der Wiener Correspondent der A. M. Z. schreibt über Liszt's „Tasso“ und Gluck's „Jota Aragonesa“:

„Den Schluß des letzten philharmonischen Concertes, zugleich einen starken Gegensatz zu dem Erfolg der Weber'schen „Aufforderung“, bildete Liszt's symphonische Dichtung „Tasso“. Trotz der ausgezeichneten Ausführung mißfiel diese Composition entschieden. Die Composition hat einige Vorzüge, welche dies Urtheil als hart erscheinen lassen. Der erste Satz ist unübelbar stimmungsvoll in seiner düstern Melancholie, trotz seiner beträchtlichen Anleihen aus der Venusbergmusik im „Faust“. Dem zweiten Satz (Andante in $\frac{3}{4}$ Tact) kann man Grazie und manche hübsche melodische Wendung nicht absprechen. Nun

cert und im Allgemeinen schon recht entsprechenden Ausdruck vielfache Anerkennung.

* In Breslau brachten die HH. Erler und Viol unter Mitwirkung der HH. Thalgrün und Löffner Liszt's „Festvorspiel“ für zwei Pianoforte sowie Werke von Mozart, Tartini, Spohr, Chopin u. s. w. in gelungener Weise zur Aufführung.

* Fr. v. Jacini unternahm es, dem Heispieler Stodhause's folgend, mit Erfolg und Anerkennung, dem Berliner Publicum den vollständigen Cyclus der Schuerr'schen „Müller-Lieder“ vorzuführen.

Musikfeste, Aufführungen.

* In den am 23. v. und am 7. d. M. von Hugo Hermann in Frankfurt a. M. veranstalteten Quartettsoiréen kamen u. A. zur Aufführung das Schumann'sche A-moll-Quartett Op. 41 Nr. 1, welches mit wahren Enthusiasmus aufgenommen wurde und ein Quartett in Cdur Op. 54 von Ignaz Schner, das wegen origineller Gedanken, klarer und populärer Anlage und gebiegender Arbeit ebenfalls einen recht günstigen Eindruck machte. Ignaz Schner hat sich besänftigt um Hebung der Frankfurter Oper nennenswerthe Verdienste durch gebiegene Vorführung von „Ibomeneo“, „Così fan tutte“ und mancher anderen Oper erworben.

* In Amsterdam brachte der Musikdirector Berlijn am 4. d. M. eine Orchesterphantasie eigener Composition zur Aufführung und wurde zweimal nach derselben hervorgeufen, auch mehrere seiner Lieber sowie W. Tschirch's „Scheidegruss an die Sonne“ wurden mit lebhaftem Beifalle aufgenommen.

* In Mainz brachte die Liedertafel unter ihrem neuen Dirigenten Luz „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann sehr gelungen und mit ungewöhnlichem Beifalle zur Aufführung.

* Der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik brachte am 15. d. M. folgendes Programm: Stabat mater von Palestrina, achtsätzigen Weihnachtsgefang von J. Eccard, Choral-Motette von Hammer Schmidt, Motette von Joh. Christ. Bach, Cantate von Seb. Bach, Duett aus „Theodora“ von Händel und den 147. Psalm von Caldara.

Neue und neuereinstudierte Opern.

* Max Bruch's „Loreley“ wurde in Hamburg sechsmal bei ausverkauftem Hause gegeben und kommt in Leipzig Ende dieses Sommers zur Aufführung.

* Felicien David's Oper „Serculanum“ kam in Petersburg mit Erfolg zur Aufführung.

Todesfälle.

* D. Bl. brachten im vorigen Jahre den Anfang einer Correspondenz aus Norwegen, auf deren Fortsetzung wir vergeblich warteten und auf wiederholte Mahnungen ohne Antwort blieben. Erst jetzt sind wir durch Zufall darüber aufgeklärt worden und haben als traurigen Grund erfahren, daß der Verfasser Otto Lühbert schon im September vorigen Jahres gestorben ist.

Leipziger Fremdenliste.

* In dieser Woche besuchten Leipzig: Frä. Johanna Preßler, Concertsängerin aus Berlin, Fr. Max Bruch aus Glin, Franz Benjoni, Sängerin aus Wien.

Vermischtes.

* Franz Liszt arbeitet gegenwärtig an einer Messe a cappella. Von fremden Musikern verweilen in Rom: Ehler, Bierling und Lumenthal.

* Den vielfach durch die Presse verbreiteten Gerüchten gegenüber erklärt Wagner der Augsburger Allgem. Z. zufolge:

„Lebighit zur Beruhigung meiner auswärtigen Freunde erkläre ich die über mich und meine hiesigen Freunde gemachten Mittheilungen für falsch. München. Richard Wagner.“

* In Pesth ist mit einer jährlichen kaiserlichen Unterstützung von 10,000 Gulden ein dramatisches National-Conservatorium gegründet worden.

* Das letzte Instrument, dessen sich Beethoven bediente, ein zwei Jahre vor dessen Tod vom k. k. Hofclaviermacher Graf in Wien gefertigter und mit Rücksicht auf die Taubheit des großen Componisten für jeden Ton mit 4 Saiten versehener Flügel von Mahagoniholz befindet sich im Besitz des Pfarrers Widmann zu Riestal in der Schweiz. Ein von Hrn. Hofclaviermacher Graf eigenhändig geschriebenes und mit seinem Siegel als Hofclaviermacher versehenes Certificat ist vorhanden und kann einem etwaigen Käufer des Instruments eingehändigt werden.

* Privatbriefe sowohl als Pariser Blätter sprechen über die bedeutende Strömung, welche sich neuerdings im Pariser Geschnade für bessere Richtungen kund gibt. Unter Anderen schreibt auch der Pariser Correspondent der „Independance belge“ bei Besprechung der Lamoureux'schen Kammermusik-Sitzungen: „Ein wenig Gebuld, und Dank diesen Herren, Dank dem muthigen und glücklichen Passabelo up werden Sie eines Tages alle Welt die sublimen Melodien Beethoven's, Mozart's und Haydn's lieber hören sehen als die stupiden „Chansons“ des „Eborado“ und „Alcazar.“

* Ueber den deutschen Männergesang in Paris äußert sich der Ref. der „Art musical“ bei Gelegenheit des Vortrags des Chors der Gesangenen aus dem Hibelio durch den von Chmamt ganz ausgezeichnet dirigierten „Niedertranz“: „Man vermag sich keine Vorstellung von der Wirkung dieser erhabenen Musik zu machen, gesungen von einer großen Anzahl deutscher Stimmen, welche so harmonisch untereinander verschmelzen. Welche eine prachtvolle Einrichtung würde das Resultat der Vereinigung mehrerer hiesiger Vereine dieser Art sein!“

* Die Buchhandlung von List und Franke in Leipzig hat so eben das 21. Verzeichniß ihrer antiquarischen Sammlung von Musikalien und theoretischen Werke über Musik ausgegeben. Der sehr reichhaltige Catalog enthält 2030 Nummern von zum Theil recht interessanten oder werthvollen Sachen, auch sind die Preise möglichst billig gestellt.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

J. Chr. Weeber, Op. 15. Choralfiguration über: „O Jerusalem, du schöne u.“ für die Orgel contrapunctisch bearbeitet. Stuttgart, Ebner. 22 1/2 Mgr.

Daß der Componist seinen Cursus im Contrapunct à la Fux, Kirnberger und Marpurg hinreichend absolviert hat, documentiren die vorliegenden sieben Variationen hinlänglich. Damit ist aber auch so ziemlich Alles gesagt, denn von besonderer Phantasie und poetisch musikalischem Leben ist nicht viel zu finden; bloße Form, aber wenig Geist.

Dr. Volkmann, Op. 135. Sechshunddreißig melodische Constücke für die Orgel. Heft I und II à 22 1/2 Sgr. Cassel, C. Luchhardt.

Volkmann handhabt die kleineren Formen der Orgelcomposition mit einer seltenen Virtuosität; er schüttelt sie, so zu sagen, aus dem Ärmel und hat in der letzten Zeit einen seltenen Reichthum in dieser Beziehung entfaltet. Trotz der etwas massenhaften Production versteht er es meisterhaft, seinen kleineren Gebilden einen großen Formenreichthum zu verleihen, der das Gefühl der Monotonie, wovon seine größeren Werke nicht immer ganz frei zu sprechen sind, selten aufkommen läßt. Auch die vorliegenden edel-melodisch gehaltenen kleinen Piecen fesseln durch pikante harmonische Wendungen, originelle Accompanements und rhythmische Eigenthümlichkeiten, die noch in keinem Generalbassbuche und keiner Orgelschule gestanden haben; Eigenschaften, die seltenerweise dem Autor die lächerlichsten Angriffe z. B. in Nr. 10 b. 3. in der Cecilia zugezogen haben.

Ed. Ad. God, Op. 4. Phantasie über: „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ für Clarinette (oder Violine) und Orgel. 15 Sgr. Erfurt, Körner.

Wir hatten vor einiger Zeit in d. Bl. Gelegenheit über eine ganz

respectable Orgelsonate desselben Componisten zu berichten und freuen uns, daß wir im Stande sind, auch über das neue Opus desselben nur Günstiges aussprechen zu können. Soviel wir wissen, ist Lob der Erste, welcher eine Zusammenstellung der genannten Instrumente für das Concertspiel versucht hat, und schon dieser Umstand verdient Anerkennung, nicht minder aber auch die Art der Ausführung. Der gut gewählte Choral beginnt pp in G-dur auf der Orgel; nach der 3. Zeile tritt die Clarinette rectifizierend ein, gleichsam interlubienartig, und setzt die freie Figuration auch fort, als die Orgel den Choral weiter aufnimmt. Nach dieser ersten Durchführung führt der Componist mittelst enharmonischer Verwechselung einen freien Zwischensatz in D-moll ein, der von sehr schöner Wirkung ist. Daran schließt sich eine weitere Durchführung des Choral; die Clarinette nimmt den Cantus firmus auf, die Orgel aber figurirt denselben und unterstützt die Clarinette an einzelnen Stellen, indem sie auf einem zweiten Manuale den Gesang eine Octave tiefer mitspielt. Nach dieser Verarbeitung nimmt die Orgel den Hauptgesang wieder auf, figurirt ihn einfach in süßstimmiger Harmonie, während die Clarinette später einen freien Contrapunct zur Hauptmelodie ausführt. Ob die Violine in gleicher Weise wie die Clarinette in diesem Satze zu verwenden sein wird, möchten wir fast bezweifeln. Die Composition selbst halten wir für eine wirkliche Bereicherung der kirchlichen Concertliteratur.

J. Prauer, Vorspiele zu Hentschels evangelischem Choralbuche, oder: 180 leichte Vorspiele zu den gangbarsten Choralmelodien der evangelischen Kirche, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. 3. Aufl. 1 Thlr. Leipzig, Merseburger.

Diese Präludien scheinen ein ziemlich großes Publicum gefunden zu haben, was sie auch wegen ihrer würdigen Haltung, ihre Kürze und Leichtigkeit, sowie wegen ihrer sinngemäßen Beziehung zu den entsprechenden Choralen verdienen. Sonst enthalten sie weder nach Form noch nach Inhalt Hervorragendes. **A. W. G.**

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Albert Segesser, Sieben Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Frankfurt a. M. Th. Gentel. Heft I: 18 Ngr., II: 15 Ngr. III: 10 Ngr.

Die Nacht. Ballade von Uhland. Ebend. 7½ Ngr.

Anstatt einer eingehenderen Besprechung, welche anscheinend lieblos und verlegend werden müßte, glauben wir dem keineswegs talentlosen Verfasser gegenüber richtiger zu handeln, wenn wir den Wunsch aussprechen, daß er Gelegenheitsfunde, sein Unterscheidungsvermögen für die Wahl der Darstellungsmittel auszubilden, um sich Geschmack und Feinsinnigkeit anzueignen in Bezug seiner Declamation, seiner Melodien und Zwischenspiele, und um vor Allem den der Situation entsprechenden Charakter in seine Erfindung zu bringen. Daß er das Zeug richtiger, zuweilen auch schon ganz sinniger und freier Schilderung hat, beweisen einzelne Züge in der Ballade und in den beiden Abendliedern, daraus aber, daß diese Züge noch vereinzelt dastehen, geht deutlich hervor, daß sie erst nur instinctiv, noch nicht kritisch bewußt sind. Er lasse es sich daher angelegen sein, sich von einer anerkannten Autorität christliche und eingehende Kritiken zu verschaffen, und wenn ihm irgend daran gelegen ist, in Zukunft zu künstlerischen Resultaten zu gelangen, lasse er sich auch durch die größte Beliebtheit dieser Gesänge noch nicht verblenden und von ernstem Streben nach Erlangung der oben berührten Gesichtspunkte ablenken. Der Satz ist übrigens durchgängig correct, auch ist diesen Gesängen gefällige Sangbarkeit keineswegs abzusprechen. **Z.**

Marie Mathusius. Hundert Lieder, geistlich und weltlich, ernsthaft und fröhlich. Herausgegeben von Ludwig Erk und Philipp von Mathusius. Halle, Richard Mühlmann. 1 Thlr. 15 Sgr.

Die Herausgeber der vorstehenden Gesänge haben im Verein mit Carl Eduard Pax in Berlin mit mühe- und pietätvollster Sorgfalt 150—160 von der frühgeschriebenen Sängerin sorglos und oft nur in den flüchtigsten Skizzen hingeworfene Lieder gesammelt, von diesen hundert der geeignetsten ausgewählt und viele derselben vervollständigt,

besonders in Bezug der von Pax oft ganz neu geschaffenen Begleitung. Die Verfasserin ergiebt sich aus dieser Sammlung als in hohem Grade begabt für edleren Volksgesang, und werden Freunde desselben, welche von ihr nicht höhere Kunstleistungen oder Bereicherung der Literatur durch neue Gestaltungen erwarten, übrigens auch nicht Geduld und Mühe scheuen, unter der großen Zahl das wirkliche Gold herauszufinden, vielsache und ungetrübte Freude an der Entdeckung der gefundenen kleinen Schätze haben und angenehm durch die naive Ursprünglichkeit überrascht werden, mit welcher die Verfasserin den Volkston getroffen hat. Die Sammlung würde zwar wol augenscheinlich an Werth gewonnen haben, wenn sie auf die Hälfte hätte reducirt werden können, doch wollen wir damit die hohe Pietät der Herausgeber nicht verletzen und verkennen keineswegs die mühsamen Schwierigkeiten ihrer höchst mühseligen und mit großer Discretion gelösten Aufgabe. **Z.**

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Adolf Pfeifer, Op. 1. Albumsblätter. Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Sgr.

Friedrich Siebmann, Op. 32. Drei Mazurkas. Leipzig, Hofmeister. 17½ Ngr.

Adolf Pfeifer's Albumsblätter sind mit Op. 1. bezeichnet. Wenn man die Erwartungen an ein Erstlingswerk nicht hoch stellt, so muß um so eher zugestanden werden, daß der Componist es sich hat an gelegen sein lassen, gute Meister zu studiren und sich dieselben zum Muster zu nehmen. Diese drei kleinen, anspruchslosen Constücke kann in Betreff ihrer Satzweise kein Tadel treffen, obgleich von selbstständigem Auftreten noch keine Spuren vorhanden sind.

Es ist nicht das erste Mal, daß wir Fr. Siebmann auf dem Gebiete der Pianofortemusik begegnen; besonders haben seine früher erschienenen Studien bewiesen, daß man es mit keinem alltäglichen Talente zu thun hat. Die vorliegenden drei Mazurkas Op. 32 sind geschmackvoll, anmuthig, solid, glänzend und fließend. Das Präludium, Romanze und Scherzo Op. 33 bieten in ihrer Durchführung nicht blos sinnlich Reizendes. Das „energisch“ vorzutragende Präludium in C-moll ¾ Tact festelt durch seine festgehaltenen Begleitungsfiguren, sobald der Spieler die getragene, oben schwimmende Melodie gut hervorzuheben versteht und die in zwei Octaven unisono auszuführenden Triolenfiguren das Hauptmotiv und den Bass nicht beden. In der Romanze in A-dur ¾ Tact ist die Hervorhebung der Gesangsmelodie mit weniger Schwierigkeit verknüpft. Das Scherzo mit seinem humoristischen Charakter ist eben so dankbar für den Spieler als die vorhergehenden Sätze. Alle drei sind jedoch keineswegs mit großen technischen Schwierigkeiten überladen, mittlern Pianofortepielern zugänglich und überhaupt als Soloflüße zu empfehlen. **D...g.**

Musik für Gesangsvereine.

Für Männerstimmen.

Franz Abt, Op. 180. Drei Männergesänge: Im Mai. Wach auf mein Lieb! Soll mein Herz nicht fröhlich singen? Magdeburg, Heinrichshofen. complt. 1¼ Thlr. Nr. 1. 25 Sgr., Nr. 2 und 3. à 7½ Sgr.

Unser unerfeglich gewordener Lieberwatter hat in vorstehenden Gesängen, in den beiden ersten wenigstens, der Magdeburger Sängerschaft einige seiner besten Producte geliefert. Freunde sinnlichen Wohlklanges, gefälliger Rhythmen und, in dem längst liebgewordenen Geleise unterhaltend sich abwechselnder Stimmen werden an denselben wiederum viele Freude haben, auch heben wir gegenüber der Legion untreuer und unsorgfältiger Producte anderer Verfasser gern hervor, daß Abt, wie besonders der erste umfangreiche Chor ergiebt, allen Wiederholungen durch veränderte Gestaltung neuen Reiz verleiht und sich wenigstens nicht auf der (bei Erfindungs-Armuth doppelt empfindlichen) Bequemlichkeit ertappen läßt, mehrmals ganz dasselbe hinzuschreiben. —

E. H. 3. S., Zwei Gesänge aus der Oper „Diana von Solange.“ Gotha, Ziert. Partitur 5 Sgr. Stimmen 10 Sgr.

Abgesehen von einigen Ungleichheiten im natürlichen Flusse der Harmonien haben die Melodien beider Gesänge noble Faltung, und enthält der zweite ein recht dankbares Tenorsolo. Auch der vierstimmige

Sah ist bis auf wenige Accorde (z. B. in der unteren Zeile von S. 3 und 7) in glänzender Stimmung gehalten; beide Gesänge werden daher gern gesungen werden. — Z.

Werke für den Unterricht.

Carl Henning, Op. 37. Kleine Violoncell-Schule. Leipzig, Merseburger 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Op. 38. Praktische Gesangsschule. Ebend. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Carl Henning's kleine Violoncell-Schule bietet eine Reihenfolge fortschreitender, methodisch geordneter Übungsstücke. Als Einleitung bietet der Verfasser die Elemente der Musik überhaupt: Die Noten des Bass-, Tenor- und Violinschlüssels, eine Darstellung des relativen Werthes der Noten, ihre Zeitdauer sowie die der Pausen, die Tonarten und Vorzeichnungen, die diatonische, chromatische und enharmonische Tonleiter. Nun folgt erst die Erlernung der Noten, was selbstverständlich hätte zu Anfang stehen müssen, denn man kann doch mit Anfängern eines Instruments nicht von Tonarten und Tonleitern und dergleichen Dingen sprechen, bevor sie nicht die Noten lesen können. Als dann wird, nachdem der Verfasser die Tactarten berührt hat, der Schüler mit der Bezeichnung des Fingersatzes bekannt gemacht, worauf die praktischen Übungen folgen. Jedenfalls müßte die zweite und dritte Übung, in welcher der Schüler die leeren Saiten anstreichen lernt, der ersten Übung, in welcher die vier Töne einer jeden der vier Saiten in diatonischer Folge zu greifen sind, voranstellen. Die übrigen Übungen sind dagegen so, wie sie instructiver Weise folgen müssen, mit Sachkenntnis geordnet. Dabei mangelt es nicht an dem nöthigen Fingersatz. Jeder der gebräuchlichsten Tonarten geht die Scala derselben voraus. Nach der 65. Übung wird der Schüler auch mit den höheren Lagen, in denen der Anschlag des Daumens zur Verwendung kommt, bekannt gemacht. Von Nr. 66 an folgen Übungen in verschiedenen Ton- und Streicharten, und bei Nr. 86 tritt die Begleitung eines zweiten Violoncells zu diesen melodischen Tonstücken. Hat der Schüler diese Schule nicht oberflächlich durchgemacht, so wird es ihm leicht werden, durch andere Werke seine weitere Ausbildung zu bewerkstelligen. Lehrern des Violoncells möchte diese praktische Schule als erster Leitfaden dienen und wir stehen nicht an, sie hiermit zu empfehlen und auf dieselbe aufmerksam zu machen.

C. Henning gesteht im Vorwort seiner Gesangsschule ein, daß „die Pflege der edeln Sangeskunst“ nicht seine „eigentliche Lebensaufgabe“ gewesen, doch habe er „seit länger als 30 Jahren — theils durch Verhältnisse, theils durch innere Neigung dazu veranlaßt — die Bebauung dieses Gebietes nie ganz ignorirt und jeden wirklichen Fortschritt mit großer Freude begrüßt.“ Nach seiner Versicherung sollen verschiedene seiner Freunde von dem Manuscripte Gebrauch gemacht und damit — „nicht ungünstige Resultate erzielt haben.“ — Der theoretische Theil dieser Gesangsschule behandelt zuerst die Vorkenntnisse der Musik überhaupt: die Tonzeichen, Tonleiter, Tonentfernungen, den Zeitwerth der Noten und Pausen, chromatische Zeichen u. s. w. In dieser, wie auch in andern Schulen scheint es theilweise stereotyp geworden zu sein, Dinge mit abzuhandeln, die eigentlich in das Reich der Harmonielehre gehören, wie z. B. die Bildung der diatonischen Tonleiter von verschiedenen Tönen aus. Der angehende Sänger braucht anfänglich wol nicht zu wissen, wie eine diatonische Tonleiter auf dem Papiere notirt wird. Das was das Singen selbst betrifft, ist hier sehr kurz angedeutet. Es nimmt nur den Raum von etwas über eine Seite ein und enthält: A. Allgemeine Bemerkungen, B. Das Athmen und C. Einige Verhaltensregeln. Das Nähere ist dem Lehrer überlassen, da es dem Verfasser wol nur darum zu thun war, praktische Übungen zu geben, von denen viele nur für Sopran oder Tenor bestimmt sind. Jedoch sind alle Übungen dieser Gesangsschule jedenfalls recht brauchbar, auch sind sämtliche Übungen mit einer entsprechenden Pianofortebegleitung versehen. Der billige Preis dieser gut ausgestatteten (39 Seiten starken) Gesangsschule dürfte ihrer Verbreitung nicht entgegen stehen.

D. g.

Neue Ausgaben älterer Werke.

Für das Pianoforte.

C. F. Baumgart. Carl Philipp Emanuel Bach's Clavier-sonaten, Rondos und freie Phantasien für Kenner und Liebhaber. Neue Ausgabe. Zweite Sammlung. Subscriptionspreis 1 Thlr. 20 Sgr. Breslau, Leuckardt.

Man ist in neuester Zeit trotz der massenhaften Erscheinungen in

der Pianoforteliteratur bemüht gewesen, bereits als verschollen erachtete ältere Werke wieder an das Tageslicht zu ziehen und in neuen Ausgaben unter das Publicum zu bringen. Zu diesen Ausgrabungen älterer Schätze für das Clavierspiel gehören unstreitig die Werke von Carl Philipp Emanuel Bach. In den Clavier-Werken desselben tritt der große kunsthistorische Wendepunct, der Uebergang von der „strengen Schreibart“ zur „freien“ vor Augen; in seinen spätern Werken erscheint er immer freier, kühner, idealisirender, in voller Kühnheit und Freiheit jedoch erst in seiner spätesten Periode in den sechs Sammlungen: „Sonaten, Rondos und freien Phantasien“, von denen uns die zweite Sammlung vorliegt. Diese Compositionen sind häufig mit Pausen durchschnitten, um die Cäsuren (Einschnitte) der Rhythmen um so bemerkbarer zu machen, was der strengen Schreibart gegenüber, in der ein Tonstück von Anfang bis zu Ende ununterbrochen fortfließt, auffallend, ja sogar als der wichtigste Wendepunct der Kunstgeschichte erscheinen muß. Nägeli nannte diese Compositionsart des „freien Styls“ die „ideale Construction.“ Durch diese, (sagt er) wurde seit Emanuel Bach unser Tonkunstgebiet erst gehörig „entmaterialisirt“, erst „wahrhaft idealisirt.“ Durch diese Idealisirung gewann man den alle Kunstproduction unendlich steigenden Vortheil einer mannigfaltigen „Euphythmie der Theile.“ Größere und kleinere Theilformen, selbst vereinzelte Formtheile wurden dadurch faßlich und auch auffallend, überraschend und befriedigend einander gegenüber gestellt. Dadurch wurden ferner diese Idealwerke der Fassungskraft näher gebracht, und besaß somit das ganze Wesen der Tonkunst zugleich einen volksthümlichen Charakter. — Die der ersten Sammlung beigegebene Vorrede des Herausgebers, enthaltend Erläuterungen über den Vortrag und die richtige Ausführung der Verzierungen, ist auch apart (für 10 Sgr.) zu haben. — D. g.

Julius Handrock. Neun Waldblieder ohne Worte für das Pianoforte. Leipzig, Kahnt. Neue Ausgabe. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Freunden von leichten, kleineren Stücken wird diese neue Ausgabe der sich längst der weitesten Beliebtheit erfreuenden Handrock'schen Waldblieder willkommen sein, und werden die kleinen Schilderungen über folgende Objecte: Waldbaum, Waldbächlein, Stille Blumen, Jägerlied, Waldcapelle, Waldbügel, Zigeuner im Walde, Im Eichengrabe und Abschied nicht verfehlen, in allen diesen Kreisen von Neuem ihren Reiz auszuüben. —

A. G. Ritter. Orpheu. Auserlesene Gesänge für Sopran m. Begl. d. Pianof. Magdeburg, Heinrichshofen. Band III. 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Der dritte Band dieser schätzbaren Sammlung enthält drei Arien aus dem „Messias“ und zwei Arien aus der „Schöpfung.“ Auch in diesem Bande ist die Sorgfalt des Herausgebers aus der Treue und Correctheit des Ganzen wie aus einzelnen Bemerkungen ersichtlich.

J. Born. Sammlung der Sopran-Arien aus den italienischen Opern von Mozart im Clavierauszug mit italienischem und deutschem Text herausgegeben. Berlin, Bote und Bock. 10—20 Sgr.

Der verdienstvolle Herausgeber hebt in einem ausführlicheren Vorworte hervor, daß Mozart sich in seinen für die italienischen Sänger componirten Opern durchaus der damals herrschenden italienischen Schule angeschlossen, deren Meister den Sängern die nöthigen Varianten und Fiorituren überließen, ja sogar in dieser Hinsicht auf deren Unterstützung rechneten, „und hat es versucht, dieselben im Geiste der Composition und im Charakter der Rollen namentlich bei Wiederholung des Themas anzubringen.“ Wenn wir nun auch, im letzten Falle wenigstens, nicht gegen discrete Varianten sind, so will es uns doch scheinen, als habe der Herausgeber mitunter des Guten zuviel gethan und sei dadurch in die hierbei nur zu nahe liegende Gefahr gerathen, die Grenze künstlerischen Geschmacks zu überschreiten oder doch die Sänger dazu zu verleiten, und möchten wir daher lehteren rathe, aus dem ihnen hier gebotenen reichen Verzierungsmaterial möglichst wenig und nur diejenigen Wendungen auszuwählen, welche ihrem Gesühle nicht widerstreben. Als das Verdienstvollste erscheinen uns die zahlreichen Athmenzeichen und das Ausschreiben der Vorhalte. — Z.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

In meinem Verlage erschienen soeben mit Eigenthumsrecht:

- Baumfelder, Fr.**, Op. 111. „Mädchen am Bache“. Idylle f. Piano-forte. 10 Ngr.
- Burgmüller, Norb.**, Op. 15. Duo f. Piano-forte u. Clarinette (oder Violine). (No. 6 der nachgelassenen Werke.) 1 Thlr. 5 Ngr.
- Op. 16. Polonaise f. Piano-forte. (No. 7 der nachgelassenen Werke.) 15 Ngr.
- Gade, Niels W.**, Op. 80. Erlikönigs Tochter (Elverskad). Ballade nach dänischen Volkssagen f. Solo, Chor u. Orchester. Arrangement von Aug. Horn f. das Piano-forte zu 4 Händen. 3 Thlr. 10 Ngr.
- Arrangement f. das Piano-forte zu 2 Händen von Aug. Horn. 2 Thlr. 10 Ngr.
- Jaell, Alfred**, Op. 126. Nocturne sentimental pour Piano. 20 Ngr.
- Krag, V.**, Op. 197. Kleine Blumen. 6 lyrische Tonstücke f. das Piano-forte.
- No. 1. Liebesahnenblümchen. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
- No. 2. Waldröslein. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
- No. 3. Alpenblümchen. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
- No. 4. Brennende Liebe. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
- No. 5. Mannertreu. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
- No. 6. Sternblümchen. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
- Kuntze, C.**, Op. 97. Vier Lieder f. vierstimm. Männergesang. Part. u. Stimmen.
- No. 1. Weinlied v. C. Förster. 15 Ngr.
- No. 2. Lied der Waffenschmiede v. Müller v. d. Werra. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
- No. 3. Waidmann's Trinklied v. G. Heusinger. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
- No. 4. Gewünscht hab' ich einmal sehr v. A. Schultz. 15 Ngr.
- Loeschhorn, A.**, Op. 88. 12 Pièces faciles pour Piano à quatre mains. Liv. I. 20 Ngr. Liv. II. 25 Ngr. Liv. III. 25 Ngr.
- Pauer, E.**, Op. 56. Osmins Lied: „Wer ein Liebchen hat gefunden“ (aus Mozart's Entführung) f. das Piano-forte frei bearbeitet. 20 Ngr.
- Op. 57. „Aennchen“. Rondo über ein Thema aus C. M. v. Weber's „Freischütz“ f. das Piano-forte. 20 Ngr.
- Voss, Charles**, Op. 290. Course Pyrotechnique. Galop de Bravoure pour Piano. 20 Ngr.
- Leipzig, Februar 1865. **Fr. Kistner.**

II. Nova-Sendung

aus dem Verlage von

ED. BOTE & G. BOCK,

Könl. Hof-Musikhandlung in Berlin.

- Bial, C.**, Transcription pour le Piano. No. 1. Sérénade de C. Gounod. 10 Sgr.
- Bradsky, Theodor**, Op. 21. Zwei Lieder (Volkslied von Petöfy — Liebesbegegnung von Daumer) für eine Singstimme mit Piano-fortebegleitung. $12\frac{1}{2}$ Sgr.
- Dornhecker, E.**, Op. 3. Impromptu en forme de Mazourka pour le Piano à quatre mains. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
- Gungl, Josef**, Op. 180. Potpourri über deutsche Lieder, arrangirt für Piano-forte. 25 Sgr.
- Op. 204. Ueber Land und Meer. Walzer für Orchester. 2 Thlr. $12\frac{1}{2}$ Sgr.
- Op. 204. Derselbe, arrangirt f. Piano-forte zu 2 Händen. 15 Sgr.
- zu 4 Händen. 20 Sgr.
- für Piano-forte und Violine. 15 Sgr.
- für Piano-forte und Flöte. 15 Sgr.
- Lange, Gustav**, Op. 17. Prière à la Madonne. Mélodie sérieuse pour le Piano. 15 Sgr.
- Op. 18. Fête militaire. Grand Galop de Concert pour le Piano. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
- Langert, A.**, Transcription für das Piano-forte über Motive aus der Oper: „Des Sängers Fluch“. $22\frac{1}{2}$ Sgr.
- Lewengly, S.**, Ungarn und Brandenburg. Marsch für Piano-forte. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

- Loeschhorn, A.**, Op. 85. Wanderlust. Clavierstück. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
- Lühbert, F.**, Arnis-Marsch für Piano-forte. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- Patikarus, Pepi-Csárdás** für Piano-forte arrangirt von G. Piefke. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- Rubinstein, A.**, Ouverture de l'Opéra „Dimitri Donakof“. Orchester-Partitur. 1 Thlr. 15 Sgr.
- Dieselbe arrangirt f. das Piano-forte zu 4 Händen. 1 Thlr. 10 Sgr.
- Scherben, A.**, v. Op. 1. Stille Widmung. Polka für Piano-forte. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- Op. 2. Kühner's-Polka für Piano-forte. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- Op. 3. Grenadier-Polka für Piano-forte. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- Op. 4. Grüner Hof-Polka für Piano-forte. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- Op. 5. Lisetta Mia-Polka für Piano-forte. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- Op. 6. Natascha-Polka für Piano-forte. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- Op. 7. Liebchen-Walzer für Piano-forte. 15 Sgr.
- Op. 8. Minna-Polka für Piano-forte. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- Taubert, W.**, Op. 146. Geburtstagsmarsch zur Geburtstagsfeier Sr. K. Hoh. des Prinzen Friedrich Wilhelm Victor Albert für grosses Orchester componirt. Partitur. 1 Thlr. 5 Sgr.
- Todt, August**, Op. 2. 75 Orgel-Cadenzen und melodische Präludien in den bekanntesten Dur- und Moll-Tonarten.
- Heft I. Dur. 1 Thlr.
- Heft II. Moll. 20 Sgr.
- Op. 3. 16 leichte Choral-Vorspiele für junge Orgelspieler. 15 Sgr.
- Op. 24. 40 Orgelstücke in den gangbarsten Dur- und Moll-Tonarten.
- Heft I. 15 Sgr.
- Heft II. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
- Heft III. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
- Heft IV. 20 Sgr.
- Tschirch, Rud.**, Arien und Gesänge aus W. A. Mozart's Oper „Die Zauberflöte“ für vierstimmigen Männerchor eingerichtet. Partitur und Stimmen.
- No. 1. „Der Vogelfänger bin ich“. 10 Sgr.
- No. 2. „Bei Männern welche Liebe“. $12\frac{1}{2}$ Sgr.
- No. 3. „O Isis und Osiris“. 10 Sgr.
- Wendel, Carl**, Op. 6. Alsen-Marsch für Piano-forte. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- Wüerst, Rich.**, Op. 44. Ein Mährchen. Fantasiestück für Orchester. Clavier-Auszug zu 4 Händen. 1 Thlr. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Collection des Oeuvres classiques et modernes.

à Bogen 1 Sgr.

- Donizetti, G.**, Barcarolle aus der Oper: „Gianni de Calais“ mit deutsch-italienischem Texte nebst Piano-fortebegleitung. $2\frac{1}{2}$ Bg.
- Haydn, Jos.**, Quartette für das Piano-forte zu 4 Händen eingerichtet von H. Ulrich.
- No. 7. Op. 74. No. 1. Cdur. 10 Bg.
- No. 8. Op. 74. No. 2. Fdur. 10 Bg.
- No. 9. Op. 74. No. 3. Gmoll $8\frac{1}{2}$ Bg.
- Maillart, Aimé**, Potpourri aus der Oper „Lara“ f. Piano-forte. 6 Bg.
- Moniuszko, St.**, Kozak (Der Kosak), Romanse mit polnisch-deutsch-französischem Texte. 2 Bg.
- Mozart, W. A.**, Quartette f. 2 Violinen, Alto u. Violoncello. Rev. und herausg. von C. Böhm. No. 7. Ddur. 9 Bg.
- Musika sacra.** Sammlung religiöser Gesänge älterer und neuester Zeit zum bestimmten Gebrauch des Kgl. Berl. Domchors. Band XVI, herausgeg. vom K. Musikdir. R. v. Hertzberg. Partitur. $37\frac{1}{2}$ Bg.
- Offenbach, J.**, Potpourri aus der Oper „Die Georgierinnen“ f. Piano-forte. 7 Bg.
- Wüerst, R.**, Potpourri aus der Oper „Viveta“ f. Piano-forte. 5 Bg.
- Beyer, G.**, La Nympe. Polka brillante pour le Piano. 15 Sgr.
- Kempner, Helene**, Op. 3. Süddeutsche Klänge. Walzer f. Piano-forte. 15 Sgr.
- Latte, M.**, Gruss an die Jugend. Walzer. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
- Standke, Otto**, Berceuse pour le Piano. 10 Sgr.
- Wiegner, J.**, Gruss an die heimkehrenden Krieger für vierstimmigen Männerchor. Partitur. $2\frac{1}{2}$ Sgr.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Fl.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aupf in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 10.

Einundsechzigster Band.

D. Weikmann & Comp. in New York.
F. Schottensack in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Moravi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Gesangskunst. Von Emma Seiler. (Schluß.) — Rezensionen:
Joachim Raff. Op. 103. — Correspondenz (Leipzig). — Kleine Zeitung (Zeit-
gemäße Betrachtungen, Journalistiken, Tagesgeschichten, Vermischtes). —
Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Ueber Gesangskunst.

Von
Emma Seiler.
(Schluß.)

Auch über den Beginn der Lehrzeit herrschen wie in
Allem, was sich auf den Gesang bezieht, die widerspre-
chendsten Ansichten. Die alten Italiener singen den Un-
terricht im Gesange schon in früher Jugend, gewöhnlich im
neunten oder zehnten Jahre an. Die großen Anforderungen,
welche damals besonders in Bezug auf technische Ausbildung
der Stimme an die Sänger gemacht wurden, verlangten eine
lange Lehrzeit, gewöhnlich 5 bis 8 Jahre; aber die den
früheren Gesangkünstlern eigene außergewöhnliche Hülle und
Kraft des Tones konnte auch nur durch fortgesetzte zweckmäßige
Uebung der im Wachsen begriffenen Gesangsorgane erzielt
werden. Diejenigen Sängern, an deren Stimmen Kraft
und Hülle des Tones gerade besonders gerühmt wird, wie die
Catalani, die Mara und andere sangen schon in ihrem fünften
Jahre unter sorgfältiger Ueberwachung musikalisch gebildeter
Eltern. Der Nachahmungstrieb ist im Kindesalter am Stärk-
sten, die Gesangsorgane sind weicher und biegsamer als bei
Erwachsenen, und wenn daher sorgfältig jede Ermüdung und
Ueberanstrengung derselben vermieden wird, lernen Kinder
gewiß Vieles leichter und besser als Erwachsene. Auch
werden sie durch frühzeitiges, richtiges Singen vor vielen
schlechten Angewohnheiten bewahrt, gegen die der Lehrer beim
Unterricht Erwachsener anzukämpfen hat.

Daß für die Ausbildung der Stimme bei Kindern eine
ganz besondere Geschicklichkeit und Sorgfalt des Lehrers er-
forderlich ist, wird leider bei dem Gesangunterricht, wie er jetzt
allgemein in unseren Schulen erteilt wird, nicht berücksichtigt.
Irgend einem Lehrer, der etwas singt oder ein Instrument
spielt, werden die zarten Kinderstimmen anvertraut, und dieser
läßt sie nun, schon zufrieden, wenn die Töne nur einigermaßen
rein sind und der Tact eingehalten wird, ohne alle Rücksicht

auf Tonbildung zusammen im Chöre singen. Nun ist bekannt,
daß selbst erwachsene und kundige Sänger vieles Chorsingen
als der Stimme schädlich möglichst vermeiden, obgleich geschulte
und ausgebildete Stimmen ganz andere Anstrengungen vertragen
können als Kinderstimmen, die obendrein oft ohne jedes Ver-
ständniß angehalten werden, so laut als möglich zu singen,
„damit die Stimme recht herauskomme.“

Bei einer solchen Singweise ist es natürlich unmöglich, jede
einzelne Stimme zu überwachen, selbst wenn der Lehrer hin-
reichend dazu befähigt wäre, und so singen denn die Kinder auch oft
während der Entwicklungszeit so stark sie immer können. Knaben,
deren Kehlkopf in dieser Zeit eine gänzliche Umgestaltung er-
leidet, erreichen oft nur mit Mühe noch die höheren Sopran- oder
Altstöne, werden aber meistens erst dann einer tieferen Stimme
zugetheilt, wenn sie die Unmöglichkeit in solcher Weise fortzu-
singen selbst einsehend, den Lehrer darum bitten — leider oft zu
spät, um einem unheilbaren Schaden vorzubeugen. Mäßiges
Singen ohne jede Anstrengung und vor Allem innerhalb der
natürlichen Grenzen der Stimme und deren Register würde viel-
leicht auch während der Entwicklungszeit ebensowenig schaden
als Lachen, Sprechen und andere Stimmäußerungen, denen
das Stimmorgan doch auch nicht entzogen werden kann; allein
vorsichtiger und besser ist es immer, während der Umgestaltung
des Kehlkopfes Knaben wenigstens gar nicht singen zu lassen.

Nach dem bis jetzt hier Gesagten wird gewiß Jeder, der
öfter Schulgesangskunden beigeht, überzeugt sein, wie ver-
derblich die in der Theorie so schöne und gute Einrichtung
durch die Art und Weise ihrer praktischen Durchführung wirken
muß. In der Blüthezeit der Gesangskunst gab es keinen
Schulgesangunterricht wie bei uns, dagegen aber umso mehr
Ueberfluß an schönen Stimmen und bedeutenden Gesangkünst-
lern, die in besonderen, damals sehr zahlreichen Gesangssch-
ulen von Kindheit an gebildet und nur den geschicktesten Meistern
anvertraut wurden.

So sehr an und für sich der Aufschwung und die immer
weitere Verbreitung des Chorgesanges in allen Schichten des
deutschen Volkes als stillliches Bildungselement Billigung und
Förderung verdient, so trägt derselbe doch keineswegs zur He-
bung der Gesangskunst als solcher bei, denn die Aufgabe dieser
besteht nur in der Ausbildung der einzelnen Stimmen zum
Sologesang.


Sehr im Widerspruch mit dem Schulgesangunterricht

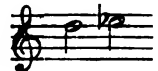
wagt man jetzt gewöhnlich junge Männer und Mädchen erst wenn sie ganz erwachsen sind, einem eigentlichen Gesanglehrer anzuvertrauen, und verlangt häufig von diesem, daß er sie in kürzester Zeit, oft nur in wenigen Monaten, befähige hübsch vorzusingen. Bedenkt man nun, wie vieler Zeit es bedarf, um auf irgend einem Instrumente etwas leisten zu können, und wie wenig man im Allgemeinen der menschlichen Stimme Zeit zu ihrer Ausbildung gönnt, so darf man sich durchaus nicht wundern, wenn unsere Sänger und Sängerinnen in jeder Beziehung den damaligen Gesangkünstlern in ihren Leistungen nachstehen müssen.

Es würde sicher nicht wenig zur Förderung und Hebung der Gesangkunst beitragen, wenn begabte Kinder, wie es in früheren Zeiten geschah, mit erforderlicher Vorsicht und Geschicklichkeit möglichst früh schon im Gesange unterrichtet würden. So gleichsam für ihre Kunst erzogen und derselben ihre besten Kräfte zuwendend, würden sie weit höheren Anforderungen genügen und eine ganz andere künstlerische Vollendung erreichen können, als wir fast durchgängig jetzt bei unseren Gesangkünstlern zu finden gewohnt sind. Solche Kinder könnten dann in dem Alter, in welchem gegenwärtig der Gesangunterricht meist erst begonnen wird, schon alle technischen Schwierigkeiten größtentheils überwunden haben und hauptsächlich der ästhetischen Seite ihrer Kunst sich zuwenden. Namentlich bei Mädchen, deren Gesangsorgane sich während der Entwicklung nicht in so auffallender Weise verändern wie bei Knaben, würde ein möglichst frühes Beginnen des Unterrichts höchst nützlich sein. Nur die unnatürliche und anstrengende Weise unseres gegenwärtigen Gesangstudiums ist auch hierin wieder Schuld, daß ein Grundsatz, der in Erlernung aller Künste, ja sogar aller anderen Zweige der Musik Geltung und Anwendung findet, in Bezug auf die Gesangkunst allgemeines Vorurtheil gegen sich hat. —

Zum Schlusse möchte ich noch auf eine höchst interessante Beobachtung des Professor Helmholtz aufmerksam machen, die das Sangbare oder Unsangbare eines Stückes theilweise erklärt und, wenn sie erst hinlänglich bekannt und von Musikern gewürdigt werden wird, für die Gesangscomposition höchst nützlich werden kann.

Mit jedem Tone hören wir nämlich zugleich noch mehrere Neben- oder Obertöne, die wir aber mit demselben nur als einen Ton empfinden, der, je nach der Zahl und Stärke dieser mitklingenden Töne, dadurch an Klangreichtum gewinnt oder verliert. Bekanntlich kann man keinen Ton singen, ohne daß derselbe den Klang irgend eines Vocales annimmt. Man aber besteht jeder Vocal aus einer charakteristischen Reihe von Tönen, nämlich dem Grundton und höheren Nebentönen, und der Charakter des Vocals wird durch das stärkere Mittönen eines oder mehrerer dieser Obertöne bestimmt. Es klingen aber mehrere solcher Obertöne (die stets der bekannten akustischen Tonreihe angehören) und diese auch stärker mit dem Grundton mit, wenn der derselben zugehörende Vocal darauf gesungen wird, und die Obertöne tragen nur dann besonders zur Klangvermehrung eines Tones bei, wenn die dem Vocale entsprechende Note zu den Obertönen des Grundtones gehört. Singt man z. B. das tiefe

b  mit dem Vocale u, so wird es weit voller klingen

als mit i, welches auf d und es  am Schön-

sten tönt, und so hat jeder Ton der Stimme einen bestimmten Vocal, mit dem gesungen er einen volleren Klang erhält. Liegen also die Textesworte eines Liedes so günstig, daß die Vocale größtentheils mit denjenigen Tönen der Melodie zusammen treffen, auf denen ihre Obertöne am Besten mitklingen, so läßt es sich natürlich schöner und leichter singen.

Möchte das hier Besprochene dazu beitragen, die in Bezug auf die Gesangkunst und deren Studium vielfach herrschenden Vorurtheile und Ansichten in Etwas zu widerlegen und zu berichtigen, die Entbedungen und Fortschritte auf diesem Gebiete weiter zu verbreiten und die besondere Aufmerksamkeit derer nach zu rufen, denen die Ueberwachung oder Ausbildung einer Stimme anvertraut ist. —

Concertmusik.

Joachim Raff, Op. 103. Inbelloverture für großes Orchester. Leipzig. Rahnt. Preis: Part. 2 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten 1 Thlr. 7½ Rgr.

Das vorliegende Werk wurde hiet zum ersten Male (im zweiten Euterpe-Concert am 8. Novbr.) zu Gehör gebracht, und bemerkten wir schon damals, daß, obgleich im Ganzen die Ausführung recht gut schien, dennoch manche Intentionen des Componisten uns entgangen sein dürften. Jetzt nach genauem Studium der Partitur müssen wir gestehen, daß auch bei Weitem mehr, als wir vermuthen konnten, in der Wiedergabe nicht zur Geltung gelangte, namentlich aber zufolge des viel zu starken Hervortretens der Violinpassagen, welchen vom Componisten selbst nur eine secundaire Rolle zugetheilt ist, während die Gesangstellen der Blasinstrumente, zumeist aber die in der mittleren Lage, oft gänzlich verloren gingen. Die Ouverture ist freilich, wie wir eben in derselben Besprechung andeuteten, nicht die gebiegenste Schöpfung Raff's, aber dennoch darf sie, wie uns die Partitur belehrt, immerhin mit zu den wirkungs- und glanzvolleren Instrumentalstücken der Gegenwart gezählt werden. So viel uns bisher von dieses sehr begabten Componisten Werken bekannt geworden ist, scheint uns in Raff's Produktionskraft weniger das frei poetische, als innerlicher Gemüthsanregung hervorgehende Schaffen, als vielmehr die auf vollständiger Beherrschung des Materials basirende Reflexion eines Mannes von großer geistiger Ausbildung vorzuwalten. Raff, so will es uns bedünken, componirt überhaupt nicht, weil er sich von der ganzen Macht der Seele dazu gedrängt fühlt, sondern weil er es kann und will; die angewandte Form scheint bei ihm kein unwillkürlicher Ausdruck der poetischen Idee, sondern von vorn herein von ihm gewählt, weil sie seinen beabsichtigten Combinationen die beste Gelegenheit giebt. Unter den Tonsetzern der Jetztzeit gehört Raff unstreitig zu den Heroen des Könnens und Wissens, und die Thätigkeit seiner Energie ist so groß, daß sie ihm mitunter selbst die Poesie zu erzeigen sich im Stande erweist.

Auch in dieser Ouverture leuchten uns vornehmlich seiner Combinationsgeist, gebildeter Geschmack und absolute Herrschaft über die Technik der Kunst entgegen. Die zwei Themen, so wie die Nebenmotive und die Figuration sind nicht eigene Erzeugnisse, sondern von Außen herangezogen. Aber ihre Verwendung, Durchführung und gegenseitige Vernebung zeugen von der Geschicklichkeit eines Meisters, der mit Selbstbewußtsein auf sein Ziel — den Effect — lossteuert. Künstliches Harmoniegewebe, auf welches sich wohlberednete contra-

punctische Zeichnungen fügen, sowie fein durchdachte, wirkungsvoll einander entgegengesetzte Nuancen der reichsten Instrumentalmalerei sind die Hauptmittel — aber auch die Haupttendenz des ganzen Werkes, und beständigen, mehr vielleicht als in allen übrigen Compositionen Raff's, was wir oben über den Charakter derselben gesagt haben. — J. v. A.

Correspondenz.

Leipzig.

Das neunte Euterpe-Concert (für Kammermusik) am 21. Febr. bot in seinem Programm eine reiche Abwechslung, indem folgende Werke zu Gehör gebracht wurden: Trio (D-moll) für Pianof., Violine und Violoncell von Mendelssohn, vorgetragen von Fr. Anna Mehlig und den HH. Röntgen und Grabau; Chaconne für Violine von Bach, vorgetragen von Fr. Röntgen; zwei Lieder: „Der Fischer“ (von Schthe) und „Mein Liebling“ (von Feine) für Alt mit Begleitung von Violine und Pianof. von Hauptmann, gesungen von Fr. Martini; drei Stücke für Pianoforte: Berceuse von Chopin, „Warum?“ von Schumann, „Danklied nach dem Sturm“ von Henselt; Ständchen für Alt solo und Frauenchor von Schubert und Septett (Op. 74) für Pianof., Flöte, Oboe, Horn, Viola, Violoncell und Bass von Hummel, vorgetragen von Fr. Mehlig und den HH. Guttberkelt, Diethe, Vormann, Haubold, Grabau und Bachhaus. Daß die meiste Anziehungskraft für uns diesmal die Vorträge von Fr. Mehlig hatten, brauchen wir wohl nicht erst ausdrücklich zu betonen, nachdem die hohe Bedeutung der genannten Künstlerin seitens der Kritik außer Zweifel gestellt ist. Die Vorzüge ihres Spieles, klare und geistvolle Technik, sowie sichere, consequent durchgeführte Auffassung, mit einem Wort, äußere und innere künstlerische Abrundung traten auch diesmal überall zu Tage. Was freilich die Wiedergabe des Chopin'schen Stückes betrifft, so fehlte zwar auch hier jene einheitliche Auffassung nicht, der als solcher Berechtigung zugestanden werden muß, doch halten wir die Zartheit, gleichmäßige Ruhe und durchsichtige Glätte, woburch sich Fr. Mehlig's Spiel charakterisirte, dem Rubato des Chopin'schen Naturells gegenüber, welches ihrer künstlerischen Eigenthümlichkeit und Anschauung wenig sympathisch erscheint, für die hier nicht zutreffende Interpretation. Bei der Schumann'schen Composition hingegen wäre etwas mehr contemplative Sinnigkeit, sowie zarteres Auftragen der stärkeren Schattirungen — wir denken hierbei hauptsächlich an eine motivische Fortschreitung des Basses — wünschenswerth gewesen. — Fr. Mehlig wurde vom Publicum bei ihrem Erscheinen empfangen und außerdem mit Beifall überschüttet, was sie zur bereitwilligen Zugabe der „Campanella“ von Liszt veranlaßte. — Fr. Martini sang die Hauptmann'schen Lieder, zu denen Fr. Röntgen die Violinpartie zart und wohl nuancirt durchführte, sowie das Alt solo im Schubert'schen Ständchen, wenn auch weniger lebhaft, doch so wohlklingend und correct, daß sie das Publicum dafür durch Beifall und Hervorruf belohnte. Auch der Frauenchor war im Allgemeinen befriedigend und setzte nur die Worte „leise, leise“ meist so herzlich ein, daß man ihm dieselben nicht recht glauben konnte. — Die Bach'sche Chaconne fand in Frn. Röntgen einen recht aner kennenswerthen Darsteller, der seine schwierige Aufgabe mit Sicherheit bewältigte und sich gleichfalls ehrender Auszeichnungen seitens des Publicums zu erfreuen hatte. — Das Hummel'sche Septett ließ zwar in Bezug gleichmäßiger Füllung und Stärke des Klanges und fester Intonation in der Oboe und dem zu discreten Horn mitunter Einiges zu wünschen, wurde aber sonst lebendig und mit gut nuancirtem Ausdrucke vorge tragen. — Et.

Im siebzehnten Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses wurden am 23. v. M. von Orchesterwerken die achte Symphonie von Beethoven und die Ouverturen zu Cherubini's „Medea“ und zum „Oberon“ aufgeführt. Im zweiten Sage der im Allgemeinen mit großer Frische behandelten Beethoven'schen Symphonie hätten wir nur die Accordbieberholungen der Bläser weniger trocken gestoßen und das Pizzicato des Streichorchesters noch voller und klingernder gewünscht, auch hätten uns die beiden letzten Sätze, wenigstens die (schon wiederholt wegen Verschiedenartigkeit der Tempo-Ansichten zum lebhaften Zankapfel gewordene) Hevalereske Menuett um ein Geringses nicht lebhaft und feurig genug. Hervorgehoben zu werden verdient dagegen untavielem ausgezeichnet Ausgeführten die sehr geschickte Behandlung der Hörner im Trio der Menuett. — Cherubini's Medea-Ouverture (beiläufig die schwächste Nummer der überwiegend in Gluck'schem Geiste gehaltenen Oper) hätten wir — trotz aller in derselben darzustellenden Leidenschaftlichkeit — im zweiten Thema etwas breiter gewünscht, welches durch Festhalten des ersten Tempos in die Gefahr gerieth, einen mehr heiter-leichtfertigen als feinsinnig-empfindungsvollen Eindruck zu machen. — Am Vorzüglichsten wurde die Oberon-Ouverture dargestellt. Nur die ersten Eintritte der Holzbläser und Trompeten hätten im Interesse der beabsichtigten Illusion wol noch zarter und wie aus weiter Ferne herüberklingend behandelt werden können. —

Fr. Erna Borchard aus Berlin sang mehrere alt- und neuitalienische Piecen, die berühmte Kirchenarie von Stradella, das Pergolesi'sche „Tre Giorni“ und „Ogni Sabato“ von Gorbighiani. Fr. B. verfügt über einen wohlklingenden und meist wohl ausgeglichenen Mezzosopran von ziemlich bedeutendem Umfange, welcher nur dann nach und nach schärfer wird, wenn die Sängerin längere Zeit so zu sagen in einem Athem singt oder richtiger bezeichnet, nicht Gelegenheit hat oder nimmt, die einzuathmende Luft ruhiger, resp. tiefer in die Lungen hinauszuziehen und dort den die Schönheit des Tones beeinträchtigenden Theil derselben zurückzuhalten und aufzusparen. Hierin besteht beiläufig ein Hauptmangel vieler heutiger Sänger, der sich durch das eben angebeutete Verfahren, wie Ref. aus vielseitigen Beobachtungen erfahren hat, vortrefflich heben läßt und auch Organe von schlechtem Klange wohlklingender macht, wenn dasselbe unter intelligenter Anleitung ausdauernd genug geübt wird. Alle nach kurzen Pausen eingesetzten Töne waren dagegen bei Fr. B. von wohlthuendem, oft bestehend schmelzendem Wohlklange und in Bezug auf Verbindung und Volumen wohlgeschützt und ausgeglichen, auch die Aussprache des Italienschen war meist deutlich und weich. Der Vortrag war weniger tief als wohlberechnet und gefällig, übrigens, um gerecht zu sein, nicht ohne sinnige und gefühlvolle Züge in der reservirten Darstellung der Stradella'schen Arie. Was das einfach-schöne Volkslied von Pergolesi betrifft, so vermochten wir uns mit dem übermüthig-origi nellen Auseinanderreißen desselben in einzelne Brillant-Momente nicht zu befremden; eher schon war der sonst recht schätzenswerthe Humor der Sängerin in dem Gorbighiani'schen Stücke wegen der reizenden Maivetät einzelner Stellen des Textes am Platze. Diese leicht-gefällige und originell-humoristische Behandlung verfehlte natürlich nicht, das Publicum zu elektrisiren und zu lebhaftem Beifall und Hervorruf zu veranlassen. —

Eine schätzenswerthe Instrumental-Leistung waren die Violinvorträge des Hrn. Kammermusikus Joseph Walter aus München. Er verbindet mit sauberer und thätiger Technik einen nicht großen aber klaren und klingenden, wohlthuenden Ton, denn einige Schwebungen in den ganz hohen Tonlagen waren ersichtlich der auf die Stimmung drückenden Temperatur zur Last zu schreiben. Für das ziemlich matte Adagio des Spohr'schen Gdurconcerts genügte allerdings seine feine, sensible Behandlung nicht an Stelle des großen und tief-empfindungsvollen Tones, durch den es Spohr gelang, für die ganze Dauer dieser Stücke das Interesse wärmer zu fesseln, ebenso wäre in dem leichten o r

ginellen Sage dieses Concertes festerer Schwung vortheilhaft gewesen; umsomehr aber zeigte sich Hr. W. in der Viertes'schen Phantasie-Caprice in seinem Elemente; diese zum Theil naiv-frische, zum Theil aber auch geschmacklose Composition mit ihren verkappten Oberländer-Variationen behandelte er viel freier und auch gefühlvoller und entwickelte in den modernen Glittern derselben den ganzen Glanz seiner Technik. —

Auch am folgenden Abende hatten wir nochmals Gelegenheit, in der Abendunterhaltung des Conservatoriums uns an den oben anerkannten Vorzügen dieses jungen und hoffnungsvollen Künstlers im Vortrage eines Kreuzer'schen Concertes zu erfreuen. — Was diese wöchentlich veranstalteten Abendunterhaltungen betrifft, so fürchten wir keine Indiscretion gegen die seitens des geschätzten Directoriums zuweilen auch nicht mit der Anstalt in Beziehung stehenden Künstler und Kunstfreunden freundlich gewährte Gastfreundschaft zu begehren, wenn wir hiermit dem längstgehegten Wunsche genügen, diesen Veranstaltungen einige eingehendere Worte zu widmen. Vor Allem erscheinen uns dieselben, wenn vom richtigen, ächt-künstlerischen Geiste befeelt, als ein so höchst wesentliches Erziehungsmittel der zu bildenden Jünglinge, daß wir sie nicht ernst und lebhaft genug allen ähnlichen Anstalten zur Nachahmung empfehlen können. Der große Werth, den wir auf diese Veranstaltungen legen, liegt hauptsächlich in der hierdurch erzielten lebendigen geistigen Anregung. Der angehende Künstler mag noch so fleißig und sorgfältig seine Studien machen, der Lehrer mag noch so intelligent seine Fähigkeit entwickeln und seinen Geist anregen und erheben, so würde doch für die gewonnenen Resultate immerhin noch der eigentliche Prüfstein fehlen, durch den dieselben erst lebendig werden. An diesen Abenden erhält der Lernende die erste Gelegenheit, sich in größeren Ensembles zu üben, denn ein kleines Orchester ist aus seinen Kollegen, oft unter freundlicher Mitwirkung seiner Lehrer, bald hergestellt; hauptsächlich aber erhält er hier Gelegenheit, sich vor einem Publicum zu produciren; aber mit diesen ersten Versuchen wird er nicht vor ein Publicum hinausgestoßen, welches rücksichtslos Ansprüche für sein Geld macht, sondern dasselbe besteht hauptsächlich aus seinen Lehrern und seinen Mitschülern, welche mit Theilnahme und collegialischer Toleranz seiner allmählichen Entwicklung folgen. Auf diese vortreffliche Weise wird unter allen Schülern je nach ihrer Organisation das Streben nach anerkanntem werthen Leistungen fortbauend angefaßt und rege erhalten und werden sie gegen Deffentlichkeit und „Lampenfieber“ so allmählich und consequent gestärkt, daß, wenn sie dann wirklich der Deffentlichkeit gegenüber treten, ihr Auftreten meist ein bereits hinreichend sicheres und selbstständiges ist. Am letzten Abende wurden Schumann's Quintett, ein Haydn'sches Trio, eine Polonaise von Chopin und Gesänge von Kirchner, Reinecke und einem der Eleven ausgeführt. Aus dem Programm der vorhergehenden Abende haben wir noch als erstes Gesang-Ensemble wiederum seit längerer Zeit die Don-Juan-Introduction hervor. Es ist selbstverständlich, in wie hohem Grade der künstlerische Geist einer so bedeutenden Anstalt durch die Wahl der an diesen Abenden vorzutragenden Kunstwerke beeinflusst wird, und ein wie bedeutender Aufschwung derselben bei der einerseits entschiedenen und strengen, andererseits den bedeutenderen Erscheinungen der Vergangenheit und Gegenwart, soweit es die Umstände gestatten, möglichst gerechtwerdenden Ueberwachung dieser Wahl gesichert ist. — Z.

Die sechsundzwanzigste Aufführung des Dilettanten-Orchesters im großen Saale des Schützenhauses am 26. v. M. begann mit Friedrich des Großen Overture zu seinem Scherzspiel „Il re pastore“, dem Ref., welcher leider verhindert war anwesend zu sein, von früher bereits als ein ziemlich trockenes Werk von nur historischem Interesse im Graun'schen Zuschnitt bekannt, und schloß mit der Dur-Symphonie (Nr. 12) von Haydn. Zwischen diesen beiden Orche-

stern wurden Gesänge von Kreuzer und Schumann und Claviercompositionen von Mendelssohn und Pauer vorgetragen. —

Kleine Zeitung.

Zeitgemässe Betrachtungen.

Unwillkürlich wird man, wenn man das Fügengewebe betrachtet, welches vor Kurzem um die Repräsentanten des neu sich gestaltenden musikalischen Lebens in München gesponnen wurde, an jene allbekannten Vorgänge erinnert, welche die Biographen von Mozart und seinem Auftreten in Wien, Mannheim und anderen Orten erzählen. Man sollte meinen, daß nach solchen Erfahrungen, die weiter auch Beethoven und viele Andere haben machen müssen, eine Wiederholung derartiger Vorgänge kaum möglich sein dürfte, daß mindestens die Blätter vorsichtiger sein würden, um nicht, belehrt durch die Geschichte, gehässigen Entstellungen, wie sie leider auf musikalischem Gebiete so oft vorgekommen sind, als Organ zu dienen und zu ihrer Verbreitung die Hand zu bieten. Die große Lehre der Geschichte ist indeß, daß die Leute niemals Etwas aus derselben lernen. Es bedurfte des entschiedenen Auftretens der Theiligten, um jenes Fügengewebe zu zerfließen. Glücklicher Weise hat aber auch dieses Auftreten ganz entschieden große Resultate zur Folge gehabt. Mangedachte es übel zu machen und hat es gut gemacht. So klar ist kaum noch zu Tage und zur allgemeinsten Kenntniß gekommen, welcher Mittel und Wege man sich bedient, um den Fortschrittsbestrebungen zu schaden, mit welchen unebenen Waffen von manchen Seiten gekämpft wird. Zugleich hat sich mit Evidenz herausgestellt, woher die fortwährenden Störungen kommen, wer allen auf Ausgleichung und Versöhnung gerichteten Bestrebungen entgegentritt; mit einem Worte: wer keine Ruhe zu halten vermag.

Bei Gelegenheit der vor einigen Wochen in einem Concerte des Gewandhauses erfolgten Aufführung einer Ouvertüre von Viertes, in der Einige eine Schilderung der belgischen Revolution zu erblicken glaubten, wurde die Frage aufgeworfen, ob die Kunst, speciell die Musik überhaupt zur Behandlung derartiger Stoffe berufen sein könne, und verneinend beantwortet. Das ist entschieden irrig und wurzelt in einer Anschauungsweise, welche statt einer Erweiterung der Grenzen der Kunst lieber eine Verengerung derselben herbeiführen möchte. Aus dem Begriffe der Kunst und ihrer Weltstellung, ihrer Bedeutung im Entwicklungs gange der Menschheit ist uns schwer nachzuweisen, daß auch derartige Aufgaben in ihr Bereich gehören. Principiell läßt sich Nichts dagegen einwenden, ebensovienig als z. B. gegen die Programmmusik als besondere Erscheinungsform der Instrumentalmusik. Wie in diesem Falle kommt es auch in jenem allein auf das Wie, auf die Beschaffenheit der Ausführung an. Es kann das vollkommenste Kunstwerk, es kann das Beste sein auf solche Weise entstehen, und es ist gegen die Art selbst ebensovienig ein Vorwurf herzuführen, als aus dem Umstand, daß es in der Sphäre der absoluten Instrumentalmusik Großes und Schönes und auch Triviales, nur Schablonenhaftes giebt. F. W.

Journalschau.

H. Prug' „Deutsches Museum“ bringt in seiner Nummer vom 16. Februar eine Correspondenz aus Frankfurt a. M. über Gutzkow und dessen Schicksal. Zum Schlusse der darin gegebenen ausführlichen psychologischen Motivirung heißt es:

„Diejenigen aber, welche mit roher Feindseligkeit und ungewaschener Hand diese Sensitive vom Mißtrauen zur Verzweiflung gebracht haben, mögen in der Zwischenzeit, dafern es noch möglich ist, in sich gehen und ihre Großthaten in Erwägung ziehen.“

„Das deutsche Volk sieht an einem schaurigen Beispiele die ganze infernalische Wirkung unserer Kritikalerei, unseres nasrümpfenden Desserwissens, die mit tausend Stacheln an einem Manne genagt und gearbeitet hat! Unsere penny-a-liners, unsere unfähige Journalistik, unser Heer von ohnmächtigen Liberalen, unser Feuilletonismus, diese Schwärzungs-kammer des Geistes: alles das hat Jagd auf den Mann gemacht, von dem man sagt, er habe keine Kritik vertragen können: als ob das Kritik genannt werden könnte, was fast durch die Bank gelegentliche Lohnschreiberei war!“

Wir entnahmen diese Stelle dem genannten Blatte, weil sich auch

auf musikalischem Gebiete von ähnlichen Zuständen manches sehr ernste Wort sprechen läßt. Wann wird in diesen Sphären einmal der erhebende Geist wahrer Perzeptionsbildung und Großsinnigkeit walten? —

Die von uns neulich erwähnte Berliner „Fackel“ bringt in Nr. 7. einen Aufsatz von F. H. Kötischer „Der Dialekt auf der Bühne und die musterghiltigste Aussprache“, welcher viel Wahres und zu Beherzigendes insbesondere für Sänger und Sängerinnen enthält.

Wir nahmen in unsrer vorigen Nummer Gelegenheit, einen über Glinka abspredenden Bericht des Wiener Ref. der A. M. Z. zu beleuchten. Dasselbe Blatt bringt in der jetzigen Nummer folgendes recht günstige Urtheil seines Berliner Ref. über Glinka's „Ramarins-taja“: „Dies Werkchen vereinigt in sich Originalität der Erfindung und sein durchdachte Instrumentierung zu einer der anziehendsten Compositionen, denen ich in neuerer Zeit begegnet bin.“ D. R. fühlt sich verpflichtet, in einer Anmerkung Verwahrung dagegen einzulegen! In derselben Nummer steht die Bemerkung, daß „Chopin's C-moll-Concert mit altmodischen Figuren stark überladen sei.“ — Welch erfreulicher Fortschritt zum Radicalismus! — J. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

*— In der am 26. v. M. in Florenz veranstalteten Kammermusikalischen-Matinée wurde u. A. das Preisquartett von B. Langhans aufgeführt.

*— Fr. v. Murska erwarb sich in Wien besonders als Königin der Nacht durch ihr bedeutendes und wohlgeschultes Organ bei ernster und edler Auffassung lebhafteste Anerkennung.

*— Frau Herrenburg-Luczel brachte in Königsberg wiederholt den Schumann-Chamisso'schen Liederzyclus „Frauenliebe und Leben“ in einer das dortige Publicum enthusiastisch hinreißenden Weise zu Gehör und excellirte außerdem im Vortrage Tenscher und Schubert'scher Gesänge.

Musikfeste, Aufführungen.

*— Der akademische Gesangverein in Jena brachte am 26. v. M. den „Oedipus in Kolonos“ von Sophokles mit Mendelssohn's Musik zur Aufführung.

*— Im ersten Abonnement-Concert der Hofkirchenmusik in Karlsruhe am 6. v. M. in der Schloßkirche kamen Werke von Palestrina, Anerio, Straballa, Potti, Bach, Fändel, Mozart und Mendelssohn zur Aufführung, im dritten Concert des dortigen Cäcilienvereins am 13. v. M. Mendelssohn's „Paulus“. Für den Chorfreitag ist Bach's Matthäus-Passion bestimmt.

*— In Wiborg (in Finnland) wurden Werke von Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Weber, Taubert und Radecke aufgeführt.

*— Das philharmonische Concert in Wien brachte am 19. v. M. Rubinstein's „Rigen“ (für Alt solo, Chor und Orchester) und Schumann's „Ranfreh“.

*— Der Berliner Bach-Verein brachte am 11. v. M. Bach's Neujahrscantate und C-moll-Suite sowie einen interessanten Chor aus der weltlichen Cantate „Phöbus und Pan“ zur Aufführung, der sich durch schlagkräftige Charakteristik, Tonfülle und eine seiner Zeit um fünfzig Jahre vorausseilende Behandlung des Orchesters auszeichnete. Interessant war auch eine Sonate von Gluck für Streichinstrumente und Orgel.

*— Die Berliner Gesellschaft der Musikfreunde brachte am 25. v. M. folgende bedeutende Werke zur Aufführung: „Die Flucht nach Egypten“ von Berlioz, die Erzählung Lohengrins, den 13. Psalm von Liszt und die neunte Symphonie. —

*— Die in Chemnitz veranstalteten Kammermusikfairs zeichnen sich lobenswerth dadurch aus, daß sie auch Gesänge in ihr Programm aufnehmen, so wurde in der am 1. v. M. stattgefundenen der Schumann'sche Liederzyclus „Frauenliebe und Leben“ von Frau Maierhoff gesungen. Die dortige Singakademie widmete ihrem am 18. December v. J. verewigten Stifter Kunstmann eine Gedächtnisfeier durch Aufführung mehrerer Gesang-Compositionen desselben und einer seinen Verdiensten gewidmete Gedächtnisrede. —

*— In dem am 25. v. M. in Barren unter Leitung des Musikdir. A. Krause stattgefundenen vierten Abonnementconcerte kamen u. A. Schumann's Genoveva-Ouverture und Beethoven's Egmont-Musik zur Aufführung.

Personalmeldungen.

*— Am 9. v. M. feierte Hr. Musikalienverleger Gustav Heinze aus Leipzig in Stockholm seine eheliche Verbindung mit Fr. Sara Magnus.

Todesfälle.

*— Am 8. v. M. starb in Haag der niederländische Hofcapellmeister L. H. de Beek, Director der dortigen Musikschule, ein rastlos thätiger Künstler der edelsten Gesinnung.

*— In voriger Woche starb in Paris der Kapellmeister an der Madeleine-Kirche, Dietrich, bis vor zwei Jahren erst Chor- und hierauf Orchester-Director an der großen Oper, ein um ernstere Kirchenmusik verdienter, auch als dramatischer und Kirchen-Componist geschätzter Künstler.

Leipziger Fremdenliste.

*— In letzter Woche besuchten Leipzig: Hr. Kammermusikus Walter aus München, Fr. Erna Borchard, Concertsängerin und Frau Dr. Seiler, Gesanglehrerin aus Berlin.

Vermischtes.

*— Der durch verschiedene Blätter veröffentlichte letzte Monatsbericht des Berliner Tonkünstlervereins führt aus, „daß die (in demselben über eine Vereinigung der in Deutschland gleiches Intention verfolgenden Vereine) stattgefundenen Beratungen bisher höchst einseitig nur Personen, die Sache selbst aber noch gar nicht berührt hätten, und von einigen Mitgliedern auf die Unmöglichkeit, mit der „Actionspartei“ gemeinsam künstlerische Interessen zu fördern, ein zu starker Accent gelegt worden sei. Durch Festhaltung allgemeingültiger Fundamentalprincipien werde das Vordringen eines bestimmten einseitigen Glaubensbekenntnisses unmöglich gemacht und so das eigentliche Object einer friedlichen Lösung näher gerückt. Dieß sei würdiger als Garbinnen- und Coulissen-Einkämpfungen und Scheinkämpfe mit Personen und Phantomen.“ Der Bericht schließt nach weiter unten besprochenen Äußerungen mit der Mittheilung, daß in Folge dieser Ausführungen „die Idee einer allgemeinen Vereinigung in der letzten Sitzung warme und mit schlagenden Gründen unterstützte Beschlüsse gefunden habe“, und dürfte wegen seines warmen Interesses für die Sache gewiß vielfachen Anklang finden, — obgleich aus einzelnen Äußerungen noch irthümliche Anschauungen ersichtlich sind, und eben wir als frappirendste bei der Aufzählung von „Korrupturen der Actionspartei“ folgende hervor: „der jüngste Ueberläufer (ein der älteren Richtung treugebliebener Autor) dürfte billiger Weise an den neuen Errungenschaften noch nicht participiren.“ Wieder einmal begegnen wir hier dem Trugschlusse, daß Jeder excludirt der neuen Richtung angehören müsse, welcher derselben nicht schroffe und einseitige Opposition macht, während vielmehr richtiger umgekehrt aus diesem Umstande zu folgern wäre, daß die neue Richtung keineswegs einseitigen Tendenzen huldigt, sondern jedem Unbefangenen den Genuß der gebotenen Vortheile aufrichtig gönnt.

*— Die in Florenz erscheinende Musikzeitung „Bocherini“, eines der besten italienischen Kunstblätter, bringt ihr Feuilleton über das italienische Musikleben seit dem 15. v. M. auf den Wunsch vieler auswärtiger Kunstblätter in französischer Sprache.

*— Der Amerikaner A. W. Thayer aus Boston, welcher vor mehreren Jahren Deutschland behufs gründlicher Forschungen über Beethoven durchreiste, hat so eben das Resultat derselben als „Chronologisches Verzeichniß der Werke Beethovens“ bei Schneider in Berlin veröffentlicht.

*— Bassevi in Florenz hat für die besten Clavierquartette Preise von 400 und 200 Fr. ausgesetzt, um die sich auch Ausländer bewerben können. Außerdem sind dort und in Mailand mehrere Preisbewerbungen für Italiener allein ausgeschrieben worden.

*— Eine in Nr. 20 der New Yorker „Musical Review and musical World“ vom 24. September v. J. befindliche sehr warme Besprechung der Carlsruher Tonkünstlerversammlung gelangt so eben — leider ziemlich spät — in unsere Hände. Als besonderer Fortschritt wird u. A. hervorgehoben, daß die Mitglieder des A. D. M. ihre Aufführungen durch laufende Beiträge selbst bezahlen und sich in dieser Beziehung vom Publicum ziemlich unabhängig gemacht haben. —

. In London hat sich eine „Beethovengesellschaft“ gebildet, welche jeden Winter acht Concerte behufs würdiger Aufführung Beethoven'scher Werke veranstalten wird.

. Als artistisches Curiosum verbient in Paris der neue soeben eröffnete Saal der schönen Künste Erwähnung. Man hat nämlich hinter der Estrade große Ausbühnungen angebracht, welche den Ton so trostlos verschlucken, daß die erste Orchesterleistung einen nahezu tömischen Eindruck gemacht haben soll.

. Frau Louise Langhans hat bei Flagland in Paris unter dem bescheidenen Titel „Bluetten“ kleine für Anfänger bestimmte Clavierstücke veröffentlicht, welche die „Presse théâtrale“ als wahre Perlen sorgfältiger und sinniger Anlage in erstem Style rühmt.

. Unter Leitung des Directors der philharmonischen Gesellschaft in Cambray, Mr. de Try hat sich ein Streich-Quintett von Damen producirt, und rühmt man das delicate und gefühlvolle Spiel derselben.

. In Paris kommt am Feste Mariä Verkündigung die sehr geschätzte große Messe von Ambroise Thomas in der Notre-Dame-Kirche mit achthundert Sängern und den bedeutendsten dortigen Solisten zur Aufführung.

. Sivori hatte bei Udine das Unglück, von einem betrunkenen Kutscher in einen Sumpf gefahren zu werden und dadurch an seinen beiden kostbaren Violinen einen möglicherweise unerseßlichen Schaden zu erleiden.

. Die von Dr. Ferdinand Scholl zur Erinnerung an die beiden „Helden im deutschen Liede“: Schubert und Uhland in Stuttgart gehaltenen Gedächtnisreden sind vom Vf. soeben zum Besten des Schubert-Denkmals in Wien bei W. Nischke in Stuttgart herausgegeben worden.

. Prutz's „Museum“ schreibt über die neue englische Operncompagnie (Cobent-Garden) in London, deren Zweck auf nichts weniger hinausläuft, als eine originale englische Nationaloper zu schaffen, daß sich dieselbe damit eine wahre Sisypusarbeit auferlegt habe. Die Engländer sind im besten Falle nur Imitator und Nachahmer anderer Völker im Bereiche der Musik. Schöpferische Kraft und Originalität besitzen sie in dieser Kunst nun einmal nicht. Ihre Melodien und Phrasen sind gemeinsames Eigentum aller Nationen, sind mit einem Worte gemein. Für das rein Dramatische, selbst nur für die Wahl eines Stoffes haben sie keinen Tact, kein Auge. Ihre Sujets entnehmen sie, wenn sie erträglich sind, bereits componirten Opern anderer Nationen. Während der drei oder vier Monate des Bestehens obiger Compagnie sind vier neue englische Opern aufgeführt worden. Natürlich giebt es nach den Zeitungen zu urtheilen, niemals ein Fiasko, alles macht eben entschieden Furore. Aber der beste Beweis für die Richtigkeit der totalen Richtigkeit der vier Werke ist, daß die Weihnachtsphantomime sowie ein einbeinigter Tänzer, Namens Donato, Abend für Abend den größten wirklichen Beifall fanden, sowie die totale Vergessenheit, welcher hier alle neue Opern in Kurzem anheimfallen. Gounod's „Faust“ hat zwei italienische Saisons in zwei verschiedenen Opernhäusern erlebt und ist jetzt die Hauptanziehungskraft in der englischen Saison.

. Der Stuttgarter „Lieberfranz“ wird von jetzt an gegen geringes Entrée grundsätzlich nur Gesänge gediegenerer Richtung in regelmäßigen Aufführungen zu Gehör bringen.

. Der Augsburger Allgemeinen Zeitung ist aus München von Blaw folgende Einsetzung zugegangen:

„Eine Münchener Correspondenz der Allg. Zeitung (Beilage vom 16. Februar) beschuldigt die sogenannten „Genossen“ des Herrn Richard Wagner des Mißbrauchs ihrer Beziehung zum Königl. Hof. Da unter gedachten Genossen ich, der Unterzeichnete, allein die Ehre ge-

habt habe, in derartige Beziehung zu treten, so über ich mein Recht aus, und erkläre den anonymen Urheber jener Verächtlichung für einen ehrlosen Verleumder. S. v. B.“

. Die vom Professor Weichmann einst in Petersburg gegründete und viele Jahre lang geleitete deutsche Liedertafel feierte am 18. Febr. alten Stils ihr 25jähriges Jubiläum und hat ihren Gründer zu demselben auf das Freundlichste eingeladen.

. Von verschiedenen Zeitungen wird die diesmalige Saison des Berliner Hoftheaters sowohl in der Oper als auch im Schauspiel als eine wahrhaft glückliche bezeichnet. Selber steht es an so manchen anderen größeren Bühnen nicht viel besser.

. In Mainz hat sich eine Actiengesellschaft zur Uebernahme des Theaters und Besoldung eines städtischen Capellmeisters gebildet.

. Vor Kurzem gab die einer hiesigen Tänzerin in Folge eines kleinen Malheurs wiedererfahrene unfreundliche Behandlung derselben Veranlassung zu folgender Erklärung im hiesigen Tageblatt: „Die Erinnerung an die freundliche Aufnahme, welcher sich meine Tante S. Remeth vor Jahren hier erfreute, ließ mich mit Freuden damals meine Vaterstadt verlassen um mich nach Leipzig zu begeben. Um so mehr tränkte es mich daher, als in der neulichen Vorstellung des „Wilhelm Tell“ ein Theil des Publicums bei dem Unglücke, daß mir ein ganz neuer Schuh platzte, diese Gelegenheit ergriff, sich sehr unfreundlich gegen mich zu zeigen. Ein unerfahrenes Mädchen, welches erst in die Welt steht, wagt daher die Bitte an das verehrungswürdige Publicum, bei einer ähnlichen Gelegenheit etwas weniger strenge zu sein, um ihr den Muth zum Vorwärtsschreiten nicht zu benehmen. Emma Firsich, Tänzerin am hiesigen Stadt-Theater.“

Wir finden diesen Schritt ganz vortrefflich am Orte, denn es wird wirklich Zeit, daß so Mancher im Publicum sich würdiger und anständiger benehmen lerne. Im Prager Theater wurden neulich einige Züscher ohne Umstände von der Polizei verhaftet; dies ist jedenfalls das entsprechende Befahren, denn wie lange sollen die Künstler noch zu der bisherigen beprimirenden Abhängigkeit selbst in Fällen wie dem obenerwähnten verurtheilt bleiben? —

. Jubiläum. In der ersten Hälfte des verflossenen Monats feierte der Capellmeister Ernst Reiter in Basel sein fünfundsiebenzigjähriges Jubiläum als Dirigent der dortigen Concerte. Am Morgen begrüßten den Jubilar Deputationen der Concertdirection, des dortigen Sängerevereins und Orchesters und der Concertgesellschaft, welche ihm einen ein bedeutendes Werthgehalt enthaltenden Pocal überreichten, während ihn der Großherzog von Baden durch Ueberfendung des Ritterkreuzes zum Bähringer Löwenorden ausgezeichnet hatte, nicht zu gedenken der vielen sinnigen Liebesgaben und Beglückwünschungen seitens seiner Schüler und auswärtigen Freunde. Bei Beginn des unter seiner Direction an diesem Abende stattgefundenen Concertes vermochte der festlich decorirte Saal die Anwesenden nur zum Theil zu fassen, welche den Jubilar auf das Enthusiasmischste empfingen. Ein sinniger Prolog gab der Bedeutung des Tages den schönsten Ausdruck, und folgte hierauf unter Leitung des um den Aufschwung des Baseler Kunstlebens hochverdienten und allgemein verehrten Mannes in trefflicher Weise die Aufführung der Ouverture zu seiner schon erwähnten so eben in Wiesbaden mehreren Bl. zufolge bereits zweimal mit Erfolg gegebenen Oper „Die Fee von Elversbühl“, der Dithyrambe von Reich, des ersten Don-Juan-Finales mit einer Besetzung, die mancher größeren Hofbühne Ehre gemacht haben würde und — der genannten Symphonie von Beethoven, deren mit aufopferungsvoller Hingebung von allen Theilnehmenden unternommene Ausführung denselben wie ihrem verdienstvollen Dirigenten zu besonderer Ehre gereichte. —

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Wie bereits in dem am Ende des vorigen Jahres ausgegebenen Geschäftsberichte bemerkt wurde, ist zur Vereinfachung des Geschäftsganges die Vereins-Bibliothek von Unterzeichnetem in Verwahrung genommen worden; es sind daher aus dessen Wohnung von jetzt ab alle zu entlehnenden Werke in Empfang zu nehmen und an denselben alle Zuschriften, wie überhaupt in Vereinsangelegenheiten, so auch in Bezug auf die Benutzung der Bibliothek zu richten.

Da auf diese Weise das Amt eines besonderen Bibliothekars seine Erlebigung gefunden hat, so ist Herr Musikalienhändler Dr. Pfeil aus dem Vorstande des Allgem. Deutschen Musik-Vereins ausgeschieden.

Gleichzeitig wurden besondere Bestimmungen über die Benutzung der Bibliothek ausgearbeitet und gedruckt. Dieselben sollen bei der Ueberfendung von zu verleihenden Werken diesen jedes Mal beigelegt

werden, und unterlassen wir nicht, sie auch auf diesem Wege zur Kenntniß der Mitglieder zu bringen.

Bedingungen

beim Leihen von Büchern und Musikalien aus der Bibliothek des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

§ 1. Das Recht, Bücher und Musikalien zu entleihen, haben sowohl alle einzelnen Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu ihren musikalischen oder wissenschaftlichen Privatzwecken, als auch die als Mitglieder beigetretenen Vereine.

Wünscht ein Mitglied oder ein Verein Werke — vorzüglich Stimm-

men — zu allgemeinen Kunstzwecken zu benutzen, so unterliegt dies einem Beschlusse der geschäftsführenden Section.

§ 2. Die Bücher und Musikalien sind entweder persönlich in dem unter der Leitung des Vorsitzenden stehenden Bureau in Empfang zu nehmen oder werden von dem Leihern (auf schriftliches Nachsuchen um Uebernahme eines Werkes) der notwendigen Sicherheit halber nur per Post und unfrankirt an das betreffende Mitglied des Vereins expedirt, welches sich aber verpflichtet, die Rückgabe frankirt zu bewerkstelligen.

Das beizugebende Verzeichniß über das ihm zugesandte ist bei der Rücksendung stets wieder mit beizufügen.

Demjenigen, der ein Werk unfrankirt zurücksendet, ist die geschäftsführende Section, mit Vorbehalt der Nacherhebung der Verläge, berechtigt, das Recht weiterer Verwertung der Vereinsbibliothek zu entziehen.

§ 3. Jeder Entleiher macht sich verbindlich:

- a) die Rückgabe der Werke nicht länger als vier Wochen auszu-
setzen, damit dieselben anderweitiger Nachfrage nicht zu lange
entzogen bleiben.

Wer längere Zeit eines Werkes bedarf, hat um weitere
Frift besonders nachzusuchen.

Durch Saumseligkeiten in der Rückgabe veranlaßte Un-
kosten sind besonders zu vergüten.

Außerdem darf Niemand das ihm Geliehene an Andere,
seien dies Mitglieder oder Nichtmitglieder des Vereins, mit
Ausnahme des am Schlusse von § 1 vorgesehenen Falles,
weiter verleihen.

- b) die entliehenen Bücher oder Musikalien in gutem Zustande
zu erhalten, dieselben namentlich vor allem Einschreiben mit
Tinte oder Bleistift u. s. w., vor Einklemmungen (Ohren)
Beschädigung der Einbände zu bewahren, indem selbstver-
ständlich unvollständig gewordene, beschmutzte, überhaupt
schlecht gehaltene Exemplare nicht wieder angenommen wer-
den können.

- c) den vollen Betrag desjenigen Werkes zu zahlen, welches durch
ihn verlorengehen oder dergestalt zugerichtet werden sollte,

daß es aus obigen Gründen nicht wieder zurückgenommen
werden kann.

Hierbei ist der auf der Post bei Uebernahme des Pade-
tes declarirte Werth maßgebend.

§ 4. Schwer zu ersiehende Manuscripte oder selten vorhandene
Druckwerke können nicht verliehen, sondern nur im Local der Biblio-
thek eingesehen werden. —

Ferner haben wir die Mittheilung zu machen, daß Herr Dr. Pohl
in Folge seiner Uebernahme von Weimar nach Baden-Baden sich
nicht mehr bei der geschäftsführenden Section zu betheiligen im Stande
ist, jedoch Mitglied des Gesamtvorstandes bleibt. Seine Stelle ist
daher Hr. v. Arnolt provisorisch bis zu der auf der nächsten Ver-
sammlung vorzunehmenden definitiven Wahl übertragen worden. —

Seit unserer Bekanntmachung in der vorletzten Nummer d. 3.
sind dem Vereine als Mitglieder beigetreten:

Herr Julius Cabilus sen., Violoncellist	} in Bremen.
Herr Ernst Schieber, Violinist	
Herr Ferdinand Franz, Musikalienhändler	
Herr Carl Bedmann.	

Von Mitgliedern wurde für die Bibliothek des Vereins einge-
sendet:

Fiby, G., Op. 1—4. Vier Lieder, Märchen und Romane für Bio-
line und Pianoforte, „Deutsch mein Vaterland“ für Männer-
chor, Partitur und Stimmen, und „Der deutsche Männergesang“
für Männerchor, Partitur und Stimmen.

Langhans, B., Op. 1—4. Concertallegro für die Violine mit
Pianoforte, und Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des
Pianoforte.

Sibner, Otto, Op. 2. Zwei Clavierstücke.

Starf, Ludwig, Op. 41 und 42. Gesänge für eine Singstimme. —

Die geschäftsführende Section des Allgemeinen
Deutschen Musikvereins.

F. Brendel.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Fr. Grzymacher, Op. 56. Valse sérieuse. Leipzig, Rahnt.
17 1/2 Ngr.

Richard Köppler, Op. 100. 13ter Idylle. Ebenb. 10 Ngr.

G. A. Pehold, Op. 22. Réveries. Ebenb. 15 Ngr.

Die „13ter Idylle“ von Richard Köppler Op. 100 ist ein in
moderner Weise gehaltenes Tonstück in As dur, 3/4 Tact, (Allegretto).
Diese Idylle stellt gleichsam eine angenehme Erinnerung an die rei-
zende Lage von Tschl vor. Nett und zierlich vorgetragen, gehört die-
ses Tonstück in die Classe gern gehörter, leicht faßlicher und verständ-
licher Salonstücke, und bietet nebenbei keine großen technischen Schwie-
rigkeiten. Dies mögen auch die Gründe sein, warum dieses Tonstück,
wie das Veranlassen einer neuen Ausgabe genügend nachweist, sich be-
reits viele Freunde erworben hat.

Der Walzer von Fr. Grzymacher zeigt schon durch den Reiz
„sérieuse“, daß der Componist keinen Walzer in gewöhnlicher Form,
mit den derselben eigenen stereotypen Begleitungsfiguren zu geben die
Absicht hatte. Der Charakter des Tonstückes ist durchgängig ernst und
theilweise in etwas düsterer Färbung gehalten, auch die Hauptmotive
desselben sind entsprechend gemischt und bis zu Ende gehalten und
durchgeführt. Jedenfalls hat dieser Walzer viel Angiehendes für
solche Spieler, die namentlich für das Sentimentale empfänglich sind.

Die Réverie von G. A. Pehold Op. 22. gehört zu den moder-
nen Salonstücken, durch welche sowohl der Spieler als auch der Zu-
hörer als „Gesellschaftsmensch von Außen“ sinnlich leicht bezaubert wird,
wzu natürlich gehört, daß die Melodie leicht faßlich und die Ausfüh-
rung des Tonstückes keiner technischen Anstrengung bedarf. Man könnte
dieses Tonstück als eine Nachahmung der nur zu wol bekannten Ro-
selle n'schen Réveries ansehen, besonders in Bezug auf melodische Tre-

molosfiguren. In dieser Weise wird die vorliegende Réverie Dis-
tanten ein nicht unwillkommenes Unterhaltungsstück sein.

D.....g.

Arrangements.

Für Violoncell mit Begleitung.

Dr. W. Stabe, Joh. Seb. Bach's Compositionen für Violon-
cello solo. Mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben.
Leipzig, G. Henze. Nr. 1. 20 Ngr., Nr. 2. 1 Thlr.

Wendelssohn gab seiner Zeit den ersten Impuls, die
J. S. Bach'schen Werke wieder an das Tageslicht zu ziehen,
indem er sie, besonders die hervorragenden unter denselben, zur
Ausführung brachte. Dadurch lernte man erst den gewaltigen Geist
Bach's kennen und schätzen. In Folge hiervon bildete sich eine „Bach-
gesellschaft“ zur Herausgabe der Bach'schen Werke auf Subscription.
Aber auch außer dieser Gesamtausgabe erschienen bei einzelnen Ver-
legern Manches, wovon das musikalische Publikum kaum eine Ahnung
hatte. Dahin gehören auch die vorliegenden zwei Lieferungen von
Compositionen für das Violoncell, denen noch fünf Lieferungen nach-
folgen sollen. Die erste Lieferung besteht aus sechs Sarabanden, die
zweite Lieferung aus einer Sonate, die jedoch ganz die alte Form der
Suite besitzt (Prélude, Allemande, Corrente, Sarabande, Menuett und
Gigue).

Die vorliegenden für Violoncell allein gesetzten Tonstücke sind
von W. Stabe (Hofcapellmeister in Altenburg) mit einer vor-
trefflich entsprechenden Pianofortebegleitung versehen worden und in
dieser Gestaltung jedem Violoncellspieler zu empfehlen. Die Violon-
cellstimme ist mit kleinen Noten über die Pianofortestimme gesetzt und
in der ersten jeder Eintritt in eine andere Position oder Lage durch
Bezeichnung des Fingersatzes erleichtert. —
D.....g.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und Donnerstag den 20. April d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am Tage der Prüfung bis Vormittags 10 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den HH. Musik-Dir. Dr. *Hauptmann*, Musik-Dir. und Organist *Richter*, Capell-M. *C. Reinecke*, Dr. *R. Papperitz*, Professor *Moscheles*, *Theodor Coccius*, *E. F. Wenzel*, Concert-M. *F. David*, Concert-M. *R. Dreyschock*, *Louis Lubeck* (Violoncell), *F. Herrmann*, *E. Röntgen*, Professor *Götze*, Dr. *F. Brendel* und *Mr. Vitale*.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in 1/ jährlichen Terminen à 20 Thlr. zu Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten j. J.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1866.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

Literarische Anzeigen.

Durch jede Buch- u. Musikhandlung zu beziehen.

Goldenes

MELODIEEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten
Lieder, Opern- und Tanzmelodien
für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

A. D. KLAUWELL.

In vier Bänden.

Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig und Zwickau.

Bei C. Beilm in Sondershausen erschien in Commission:

Alsner Siegesmarsch

für Pianoforte componirt und den heldenmüthigen Siegern
in Schleswig-Holstein gewidmet von Louis Haessler,
fürstl. Hofmusicus in Sondershausen.

Preis 6 Sgr.

Fünf

Wanderlieder

1. Wie gut der liebe Gott es meint,
2. Wie der Hirsch so froh und frei,
3. Morgen will er weiter gehn,
4. Die Mädchen und die Rosen,
5. Lust am Wandern: O Wanderglück, o
Wanderlust,

aus

Jung Friedel von August Becker

für

gemischten Chor

(Sopran, Alt, Tenor und Bass)

componirt

von

D. H. Engel.

Op. 39. Partitur und Stimmen Pr. 1 Thlr.

Die Stimmen in beliebiger Anzahl à 5 Ngr.

Diese frischen gemüthvollen Chorlieder empfehle ich allen Gesangsvereinen, welche ihr Repertoire mit einem wahrhaft poetischen Liederschatz bereichern wollen. Die Lieder sind leicht ausführbar und eignen sich sowohl zu grossen Concert-Aufführungen als auch für kleinere Privat-Gesangsvereine.

Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt.

Musikalisches.

Ein erster Flötist, ein erster Fagottist, ein erster Clarinettist, ein Es- und F-Clarinettist und ein zweiter Oboeist werden Behufs Eintritt in das Musikcorps des unterzeichneten Regiments gesucht und können sofort placirt werden.

Neben der Militärmusik wird auch die Streichmusik, besonders classische Meisterwerke (Symphonien) gepflegt. Meldungen nebst den betreffenden Papieren nimmt der Capellmeister Wolff entgegen.

Stargard, den 18. Januar 1865

Das Commande des 2. Pommerschen Grenadier-Regiments (Colberg) No. 3.

Druck von Leopold Schanz in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Abzuges (in 1 Bogen) 4½ Thlr.

Neue

Injectionen gebühren die Periode 2 Mg.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Barnard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Knap in Prag.
Schroder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 11.

Einundsechzigster Band.

B. Wehrmann & Comp. in New York.
L. Schottenbach in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Dr. F. Kreißle v. Hellborn, „Franz Schubert“. —
Ueber den Dresdner Tonkünstlerverein. — Correspondenz (Dresden, Breslau,
Paris, Wiesbaden). — Kleine Zeitung (Journalstau, Tagesgeschichte,
Vermischtes). — Bekanntmachung. — Literarische Anzeigen.

Schriften biographischen Inhalts.

Dr. F. Kreißle v. Hellborn, „Franz Schubert“. Wien, B. Gerold und Sohn. 1865. 1½ Thlr.

Eine Biographie im Sinne und Willen der Jetztzeit soll auf Grundlage äußerlich gegebener Lebensthaten ein klares Charakterbild des von ihr zu Zeichnenden hinstellen. Die weitere Forderung an ein solches Unternehmen ist ein möglichst genaues Abgrenzen der Stellung des zu schildernden Charakters zu seiner eigenen, wie zu der ihm vorangegangenen und nachfolgenden Zeit. Der Chronist und Casuist muß hier eins werden mit dem Epiker, Dramatiker und Philosophen. —

Die jüngste Zeit bringt uns eine Fülle meist sehr umfangreicher Arbeiten, die in das eben näher bezeichnete Feld einschlagen. Die in Norddeutschland und hierher bezüglichen Thaten schließen sich zusammen in den Werken eines Jahn, Chr. y-sander, Nohl und Weber. Süddeutschland ist jüngst nachgerückt mit dem im Titel dieses Aufsatzes erwähnten stattlichen Octav-Bande von acht Seiten Vorrede, 619 Seiten Text und sechs Seiten Inhaltsverzeichnis, also mit einem 633 Seiten füllenden Werke.

Diese Zahlenangaben stehen nicht müßig an dieser Stelle. Ihre Bedeutung soll sogleich klar werden. Ich nenne Otto Jahn mit Vorbedacht als den ersten in der Reihe der Künstlerbiographen des Tages. Er ist es der Zeit wie dem geistigen Range nach. Der erste Band seines „Mozart“ erschien bekanntlich Anfangs der fünfziger Jahre. Ihm sind die noch jetzt ihrer Vollenbung harrenden Arbeiten Chr. y-sander's, Nohl's und Weber's, diesen endlich der schon jetzt in sich abgeschlossene Band des vorliegenden Werkes gefolgt. Jahn hat den äußerlich gegebenen chronistisch-casuistischen Stoff einer Lebensbeschreibung im Allgemeinen ziemlich glücklich, geschickt und feinsinnig ergriffen und entwickelt. Er hat das Vorgefundene mit dem Sinne eines ächt deutschen Gelehrtencharakters neben den Geistesinhalt seiner Aufgabe hingestellt. Theilweise

hat er sogar äußerlich Stoffliches mit Geistigem siegreich vermittelt. Deshalb nannte ich ihn neben den bedeutendsten neueren Künstlerbiographen. Dagegen Chr. y-sander's und Nohl's hierher bezügliche Arbeiten, soweit dieselben bis jetzt beurtheilungsfähig, stellen sich zu Jahn's Werk ungefähr so, wie gränlich Naturalistisches, wenn auch stylistisch mehr oder minder Probehaltiges zum dichterisch anregenden Meisterwerke. Diese soeben genannten Jahn-Epigonen wissen mit ihrem Stoffe einfach Nichts anzufangen, Nichts aus demselben zu gestalten. Sie irren zwischen den beiden oben erwähnten Grenzgebieten, einer leeren Casuistik und einer hohlen sogenannt pragmatischen Methode beständig hin und her. In Folge eines so unversöhnten Treibens bringen ihre Werke entschieden Unpraktischeres und Langweiligeres, als selbst weiland die nüchternsten Legitographen und Chronisten. Diesen Letzteren kann man wenigstens praktischen Sammelleiß nachrühmen. Da die Gewissenhaftigkeit mancher dieser alten Herren hat, besonders wenn sie anspruchlos auftritt, sogar etwas Liebenswürdigen, Rührendes. In Chr. y-sander's und Nohl's Schriften waltet hingegen überwiegend neben leerer Phrase nur hohler, pretentioser Stubengelehrtenschwulst, und — bei vielleicht redlichstem Willen — das trostloseste Nichtkönnen im Bereiche alles Dessen, was den Geist, das eine eigentliche Seelenleben und die Stellung dieser beiden Elemente zur Kunst wie zum Künstler — zur Geschichte wie zum Sein und Wirken der menschlichen Gesellschaft betrifft. Weber's Werk trifft dies weniger. —

Kreißle's Buch umfaßt zuerst das Augenleben und künstlerische Wirken Fr. Schubert's. Beides tritt streng chronologisch gegliedert dem Leser auf 465 Octavseiten entgegen. — Nun weiß jeder Schubertkundige, welch ein im Grunde höchst einförmiges Augenleben dieser Meister geführt hat. Ganz flüchtige Wanderungen durch Oesterreich, Ungarn und die Steiermark sind, wenigstens nach dieser Seite hin, das einzig Erwähnenswerthe aus Schubert's sonst lediglich auf seine Geburtsstadt Wien eingeschränktem Dasein. In ebenso schmerzlicher Erinnerung ist uns die Thatfache seines frühen Todes.

Eingedenk alles dessen liegt natürlich die Frage sehr nahe, wie es möglich war, einen so unergiebigsten Stoff in so breiten Rahmen zu fassen? Die Antwort erledigt sich in dem in fast allen bisher erschienenen biographischen Werken breitgetretenen Wesen sogenannter deutscher Gränblichkeit, oder bezeichnender ausgedrückt: Redseligkeit und Kleinigkeitskrämerei. —

Um von diesem von jeher herrschenden Uebel nur einige schlagende Belege aus vorliegendem Buche zu geben, sei Nachstehendes bemerkt: Auf vier mit Text und allerlei Anmerkungen durchspickten Octavseiten wird uns lediglich Locales und Genealogisches aus Schubert's Eltern- und Familienkreise mitgetheilt. Es sind dies Thatsachen, die, wenn ganz flüchtig berührt, allerdings zum Hauptgegenstande gehören. Was frommen sie aber, in so ermüdender Ausführlichkeit erzählt, dem Erkennen des eigentlichen Genius Schubert's? Einfach nicht das Mindeste. Des Tonbilders Vater war ein Schullehrer. Seine beiden Brüder Ignaz und Ferdinand haben späterhin demselben Berufe gelebt. Das ist, eingedenk des Zweckes, das einzig Wissensnötige. Alles Andere ist überflüssig.

Wesentlich ist das (Seite 4) mitgetheilte enge Freundschaftsbündniß des noch knabenhaften Franz Schubert mit einem ihm verwandten Tischlergesellen. Dieser soll seinen Gespielen öfter in eine Clavierwerkstätte geführt haben. Dasselbst und auf dem abgenüßtenelterlichen Flügel wurden aus eigenem unwiderstehlichem Drange Franzens erste Selbstunterrichtsversuche unternommen. Das ist wissenschaftlich. Es bezeichnet klarer als jede andere Thatsache die keimende Schöpfernatur und die unbesiegbare Liebe zum musikalischen Schaffen und Gestalten überhaupt. —

Sieben Jahre alt empfing Schubert den ersten eigentlichen Musikunterricht. Dieser ergab sich gar bald als unzureichend. Denn alles von Schubert's erstem Lehrer, dem Chorregenten M. Holzer, seinem Zöglinge etwa Beizubringende hatten Franzens vorerwähnte Selbststudien schon damals überholt. Auch in der sogenannten wissenschaftlichen Elementarklasse war schon vom sechsten Jahre an der kleine Franz immer der Erste seiner Mitschüler. (Seite 5.) Auch diese Thatsachen sind von höchstem Belange. Die zuerst mitgetheilte spricht durch sich selbst zum Musiker wie zum Psychologen: Das zweite Factum, so unscheinbar auch an dieser Stelle noch auftretend, ist doch bereits ein bereites Wahrzeichen für Schubert's schon damals regen Drang nach allgemeiner Bildung, ein Attribut, das ihm gar Mancher mit der irrthümlichen, durch Nichts begründeten Behauptung streitig zu machen versucht hat: Schubert wäre sein Lebenslang nur ein absoluter Musiker, und selbst als solcher nur einseitig gewesen und geblieben. — Hiervon noch später. —

In diese frühe Zeit fallen auch des Knaben erste Compositionsversuche für Clavier, Gesang und Streichquartett (S. 6). Schade, daß ihrer nicht näher und eingehender gedacht wird! Oder sollten sie verloren gegangen sein?

Eine 1810, also in des Meisters dreizehntem Lebensjahre, zu Tage gekommene vierhändige Clavierphantasie wird als Schubert's erste größere Arbeit nach Seite der Kammermusik, der 1811 componirte „Klagelied der Sagar“ als erstes Lied des Meisters bezeichnet. —

Der eilfjährige Franz begegnet uns (S. 6—7) als Sopranchorführer und Violinspieler an einer Vorstadtkirche Wiens, und zwar auch in dieser Sphäre hervorragend durch ausdrucksvolle Betonungsweise. In demselben Jahre rückt er mit Gluck zum Sänger in der kaiserlichen Hofcapelle und zum Zöglinge des Convictes vor. In dieser Stellung Mitglied des dortigen Schülerorchesters vernimmt man aus des Knaben Munde schon damals schwärmerische Ergüsse über manche Adagio's F. Haydn's, über die Mozart'sche Smoll-Symphonie und zumal über die damals bekannten Orchesterwerke Beethoven's. Schon zu jener Zeit hört man Aeußerungen aus dem Munde des ersten, sonst sehr schroffen und zurückhaltenden Knaben, die auf

ein scharfes Trennen des Auserlesenen vom Mittelgut der Kunst hindeuten. Hierher gehört u. A. sein Enthusiasmus für Mozart, Beethoven und Mehul, allerdings merkwürdigerweise auch für L. Kozeluch, dagegen ein herbes Abwehren von zu jener Zeit vielbeliebten Werken z. B. den Symphonien von Fr. Krommer (S. 8—9). Auch Sch's. rasches Vorrücken vom zweiten zumersten und sogar zum stellvertretenden Dirigenteneigenpulte ist von Belang. Es zeigt des Knaben schon damals übergeordnete Stellung zu seinen Mitschülern. —

Die Tragweite seines schon zu jener Zeit regen Schaffensbranges erhellt aus der S. 10 niedergelegten Mittheilung über bereits damals fertig liegende theils kleinere, theils umfangreichere Werke (Lieder, Sonaten, Messen, Symphonien, Opern) und über die oft mühselig abgerungene Zeit und Art des Entstehens dieser letzteren. Hierher gehört u. A. ein, den recht eigentlich erst in jüngster Zeit herausgebildeten Umschwung der Programmmusik und mannigfaltigeren Harmonik gleichsam ahnend verstandenes Clavier-Opus, das, 32 eng geschriebene Seiten umfassend, ein Duzend Tonstücke verschiedenen Charakters enthält, deren jedes in einer anderen als der ursprünglichen Tonart schließt (S. 10). Auch alles außerdem an genanntem Orte (bis etwa S. 12) über des fünfzehnjährigen Schubert wahrhaft riesige Productivität Bemerkte und thatsächlich Belegte ist lezenswerth, wenn gleich, wie fast Alles in diesem schlechtbin biographischen Theile, ganz nackt und nüchtern hingestellt. Indes — die Rechte werden aus diesem troden Erzählten schon das Rechte herauszulesen verstehen. —

Se eifriger musikalisch schaffend, um so schlaffer ging es von da ab mit seiner wissenschaftlichen Ausbildung vorwärts. (S. 12—13). Dagegen macht sich ein seltener Tact in der Wahl der Personen seines Umganges, überhaupt eine wol auch durch besonders günstiges Zusammentreffen der Umstände gehobener Zug seiner Gesellschaftsbildung an dem Jünglinge bemerkbar. Solcher Verkehr mag das ihm an eigentlichem Schulwissen Abgehende reichlich ersetzt haben. Man erfährt hierüber das Allergenauenste, bis in das unscheinbarste biographische Detail Ausgearbeitete durch die auf S. 13—18 niedergelegten Mittheilungen. Der Kern dieser langen Rede ist beiläufig dieser: Sch. verkehrte nur mit den Begabtesten und Feinsinnigsten seiner damaligen Schulgenossen, die auch später in irgend einer Sphäre des amtlichen, geistigen oder gesellschaftlichen Lebens eine hervorragende Stellung einnahmen. Hierdurch erhielt er vortreffliche Gelegenheit, sein beachtenswerthes stylistisches Talent auszubilden, und rühmte man bei ihm logisch fließende Schreibart und gewählten Wortausdruck, während aus dem gemüthlich-humoresk gehaltenen Inhalte zugleich ein tiefreligiöses und reiches Seelenleben und Befähigung für das Episch-Dramatische offenbar wurde. Züge solcher Art gehen durch alle im Verlaufe des Werkes mitgetheilten Ansätze und Gedichte von ihm. Es ist wirklich Schade, daß der Biograph deren nicht noch mehrere gesammelt hat, denn auch diese Anlage tritt, sich gleichmäßig mit der musikalischen entwickelnd, immer durchläuterter, lebendiger und sympathischer an das Licht. Zeugnisse solcher Art sind ungleich bereichernd und wirken ohne allen Vergleich nachhaltiger, als eine Masse dürrer musikalischer Analysen, die sie schließlich nur als Aushängeschild geistiger und fachlicher Wissensohnmacht ergeben. Auch dieses Buch bietet, wenn möglich, noch mehr als zuviel solcher Kritiken und Analysen alter Schablone dar.

Hiermit die empfindlichste Achillesferse der gesamten bisherigen Künstlerbiographien-Literatur berührend, sei mir ein längeres Innehalten bei diesem wunden Flecke und folgende

Reihe von Fragen gestattet. Was sollen vor Allem die weit-schweifigen Erzählungen der von Schubert in Musik gesetzten Operntexte? Diese Detailarbeit wäre nur dann haltbar, wenn so breiten Auseinandersetzungen eine Analyse der Musik im Lichte der Gegenwart folgte. Kreißle hätte volles Recht hierzu gehabt, wenn er nachzuweisen bemüht gewesen wäre, auf welche Art sich die Musik zu ihrem Texte verhält. Der Vf. hätte die Frage zur Sprache bringen müssen: ob Einheit, Widerspruch oder gleichgültiges Nebeneinanderstellen herrsche zwischen der Handlung im Ganzen und ihren einzelnen Situationen, und ebenso zwischen der Musik und dem Texte.

So aber beschränkt sich die dem Wortschwallen der Erzählung des Stoffes nachhinkende sogenannte musikalische Analyse in Kreißle's Buch lediglich auf eine Angabe der Ten- und Tactarten aller einzelnen Stücke. Wenn es sehr hoch kommt, so folgen diesem langen Gerede noch einige wohlfeile Allgemeinphrasen subjectiver Bewunderung, die bei allem Schein von Wärme innerlich kühl klingen. Sie sind eben nur Gemeinplätze, die, vielleicht höchstens anders gefügt und angewandt, in jede andere Biographie oder Recension ebenso gut hinpassen würden. Ferner wird uns z. B. höchst Ausführliches über alle möglichen Leute erzählt, die, gleichviel ob künstlerisch, wissenschaftlich oder social bedeutend oder nicht, jemals in eine persönliche Berührung mit Schubert gekommen sind. Das ist leere Büchermacherei. Das Werk könnte wenigstens um die Hälfte dünner sein, selbst in dem Falle, daß der Verf. eingehendste Kritik und Analyse im Sinne unserer Zeit geübt hätte.

Dies ist eben leider der Grund, weshalb ich von meiner ursprünglich gefaßten und — wie man sieht — auch schon begonnenen Absicht wieder abgeleitet worden bin, nämlich ebenso wie dies vor Kurzem Dr. Popff und andere Mitarbeiter dieser Blätter gethan, von vorliegendem Buche eine bei möglichster Gebrängtheit dennoch das hauptsächlichste erwähnende und würdiggende Skizze zu geben. —

(Schluß folgt.)

Rückblick auf die zehnjährige Wirksamkeit des Dresdner Tonkünstler-Vereins.

Wie bereits die in Nr. 1 d. Z. enthaltene Correspondenz aus Dresden erwähnt, feierte der Dresdner Tonkünstlerverein am 28. Novbr. v. J. seine zehnjährige Wirksamkeit, und wurde bei dieser Gelegenheit von einem seiner Mitglieder, H. Prölsch, in einem, der Tendenz, der Thätigkeit und musikalischen Richtung des Vereins in poetischer Form Ausdruck verleihenden Prologe ausgesprochen, daß die Pflege der Haus- und Kammermusik sein Hauptziel bilde, daß er dabei mit rühmlichem Eifer seinen Blick auf längst vergessene oder absichtlich ignorirte Tenwerke sowie auf die neuesten Productionen im Bereiche der Kammermusik hinlenkte und diese seinen Mitgliedern in ausgedehntem Grade zur Kenntniß brachte. Bei der Durchführung dieser Aufgaben wurde bisher der Gesamtvorstand durch den Feuereifer seiner ausführenden Mitglieder auf das Thatkräftigste unterstützt. Trotz ihrer durch Theater- oder Kirchendienst oder durch Musikunterricht angestrengten Thätigkeit legten sich dieselben dennoch mit jugendlicher Energie, lediglich aus reiner Liebe zur Kunst, freiwillig diese neuen Pflichten auf, ohne daß ihnen irgend ein pecuniärer Nutzen daraus erwuchs; ja im Gegentheil mußten sie noch erhebliche Opfer bringen, der Musikaufführungen wegen nicht selten gut bezahlte Unterrichtsstunden im Stiche lassen und sogar

Local, Beleuchtung, Transport der Instrumente und die Kosten der Vereins-Bibliothek aus ihrem Geldbeutel beschaffen. Trotz dieser bedeutenden und vielfachen Schwierigkeiten hat der Tonkünstler-Verein in seiner zehnjährigen Wirksamkeit bewiesen, daß einfache Orchestermitglieder und Musiklehrer bei Ausdauer und Beharrlichkeit es ebenfalls ermöglichen können, eine ächt künstlerische Absicht in einer Weise zur Geltung zu bringen, welche sich der allgemeinsten Anerkennung sowohl in Bezug des Strebens als der Leistungen erfreut. Kurz der T. V. hat sich zu einer Künstlercorporation erhoben, die als treue Bewahrerin einer edlen, idealen Richtung ein tröstliches Gegenbild darbietet zu dem immer mehr umfichgreifenden Materialismus, Indifferentismus, überhaupt rohen Handwerksgeistes vieler jetziger Musiker. Schon dieses Verdienst würde den Werth des T. V. begründen, wenn ihn nicht noch andere und zwar rein künstlerische zierten. Diese bestehen in der völligen Parteilosigkeit seiner nur Kunstzwecken huldigenden Programme, denn es kamen zur Ausführung Tonwerke von: Corelli, Bonporti, Porpora, Tartini, von S. Bach (die sämmtlichen sogenannten 6 Cöthner Concerte, die Suiten Nr. 1 und 2, die Clavier-Concerte, die Sonaten für Gambe und Clavier zc., im Ganzen 26 verschiedene größere Compositionen von diesem Meister). Hierzu gesellten sich Instrumental-Compositionen Händel's, wie die „Wasser- und Feuermusik“ und seine Oboen-, Violin-, und Clavierconcerte; von Mozart die „Haffner-Serenade“, das Rotturmo für Saiteninstr. und Pauken (Köchel Nr. 239) die Concerte für 2 Solo-Viollinen zc. (Köchel Nr. 190); die dreizehnstimmige Serenade und die beiden achtsimmigen Serenaden für Blasinstrumente (K. Nr. 361, Nr. 388, Nr. 375) sowie die verschiedensten Divertimenti, außerdem alle bekannteren Werke dieses Meisters, sowie die Werke Beethoven's, Schubert's, Mendelssohn's, Schumann's zc. Diesen anerkannt classischen Meistern gegenüber war die Gegenwart durch folgende lebende Künstler vertreten: Brahms, Bronsart, Eschmann, Casar Frank, Grädner, F. Kiel, F. Rist, Titloff, Moscheles, J. Raff, Reinecke, Riez, Rubinstein und noch viele andere, die zum Theil dem Verein als Mitglieder angehören, zum Theil aber auch nicht, was ebenfalls als Beweis dient, daß der Künstler nicht gerade Vereinsmitglied sein muß, um seinen neuen Tonerschöpfungen Eingang zu verschaffen.

Voll des Wunsches, daß an allen musikalisch beachtenswerthen Orten Deutschlands sich ähnliche Vereine bilden mögen, um dem Musiker durch seine eigene Thatkraft die ihm gebührende gesellschaftliche Stellung zu erringen, lassen wir schließlich den oben erwähnten, am ersten Productionsabende nach der vor zehn Jahren erfolgten Gründung des Vereins von Prölsch gesprochenen Prolog hiermit folgen.

Es ist dem Menschen an- und eingeboren,
Bei jedem guten, redlichen Bemühn
Zurückzuschau'n auf seinen ersten Vorsatz:
Zu prüfen, ob sein Wirken ihm entsprach,
Des schon errungen Guten sich zu freuen
Und sich daran zu frischer That zu stärken.
Und eine solche Rückschau ziemt auch uns!
Schon zehn der Jahre sind dahin geschwunden,
Daß unser Bund besteht, und traun, nicht klein
War das Bestreben, welches ihn gestiftet:
Die Herrliche zu fördern galt's, die Kunst!
Nicht sie, die led und gleißend ihres Namens
Und ihrer Formen sich hat angemacht,
Die frech in ihre heil'gen Tempel bringt
Und von der Menge säkralisch wird gefeiert,
Die, weil sie buhlt um diesen leichten Preis,

Mit Sinnesreize die Vernunft beßhört
Und jeder Laune fröhnt, und jeder Forderung —
Rein jene Sohe, Reine! die zwar sinnlich
Uns ganz erscheinend, doch ganz geistig ist.

Zwar, daß ich nicht zu kühnlich spreche. Nicht
Das ganze, weite Reich der Allgewalt gen
Vermagten wir uns freudeln zu vertreten.
Nur jener Musen einer, die uns einzeln
In's Land der Schönheit leiten, dienen wir,
Doch, wahrlich, nicht der Ärmsten! Ist ihr Reich
Nur wie ein Lustgebild, so wirkt ihr Zauber
Von Ort zu Ort dafür auch unumschränkter.
Sie bindet keine Grenze! Ihre Sprache,
Ungleich des Dichters, klingt von Volk zu Volk.
Und was er nicht in Worte weiß zu fassen,
Was keines Bildner's Griffel offenbart:
Des Innersten geheimnißvolles Reges,
Des Geistes Wehn, des Herzens dunkle Ahnung —
Sie weiß in Tönen klar es auszudrücken!
„Der Liebe Nahrung“ preist sie uns der Sänger.
Der Andacht giebt sie Schwingen. Lust und Schmerz,
Und jeden Drang und jede Angst der Seele
Läßt sie in Wohlklang auf und Harmonie.
Und wenn sie magisch so den Geist des Lauscher's
In ihre Wunderwelt hinaüberzieht,
So wird er staunend in dem fremden Weben
Sein eigenes, sein tiefstes Leben innel

Doch wozu schildern, was ihr alle ja
An euch erfuhrt, und was der Schilbrung spottet?
Was ihr auch hier erfuhrt, ob schon wir nur
In einem engern Kreis der Golden pflegen.
Doch eben desse n wollen wir uns rühmen!
Der wird nur etwas leisten, der bescheiden
Nach seiner Kraft sich zu beschränken weiß.
Wer Alles will, der schafft das Rechte nicht,
Rein, er nur, der das Eigen entwickelt
Und zu dem reinsten, höchsten Ausdruck bringt. —
Und ist's nicht immer noch ein groß Gebiet,
Ist's nicht vielleicht das geistigste der Tonkunst,
Das wir bebau'n — die edle Hausmusik?
Sind zahllos nicht die Schätze, die es birgt?
Auch laßt mich denn bedenken, welsch' ein Sinn
Zu diesem Unternehmen hat geleitet.
Denn vor zehn Jahren, als zu solchem Zwecke
Verusgenossen, wadre, sich verbanden,
Da schien die holde Pflege dieses Kunstzweigs,
Der längst noch unsrer Stadt zur Zierde blühte,
Auf einmal wie verlassen und verwaist —
Da eben galt's, ihm eine neue Stätte
Der Weihe zu bereiten!

Manches war's

Das man hierbei bedachte. Was die Meister
Geschaffen aus der Fülle ihrer Kraft,
In möglichster Vollendung vorzuführen,
Dies blieb das nächste Ziel. Denn eine Quelle
Der Schönheit ist's, die unversieglich strömt;
Dort liegt uns ja Gesetz und Maß der Zukunft!

Dann aber schien's auch läßlich, aus dem Dunkel
Der Zeiten manches Treffliche zu retten,
Was einst darin verbreitet mild'ren Glanz
Und Größ'rem still die Wege darin bahnte.
Ist doch der Größte noch der eignen Zeit
Und der Vergangenheit hierin verschuldet.
Wie aber Sterne bleichen und verschwinden,
Wenn sich die Sonne nur im Osten zeigt,
So sinken, wenn der Genius erscheint,
Die mindern Geister leicht in Nacht zurück.
Denn rasch vergift der Mensch der früh'ren Wohlthat,
Wenn ihm die größ're wird von neuer Hand.
Bleibt ohnehin ja schon des Guten Manches
Ganz unbeachtet liegen! Gönnt man doch
Dem Fremden, Fernen, Todten erst den Ruhm,
Den man dem Nächsten, Lebenden oft weigert,

Und lernt erst schätzen, was die Vielen preisen.
So liegt wol auch vom größten Meister selbst
Manch' edles Wert in Dunkelheit begraben,
Als Zeichen seiner ersten, schweren Mühen.

Und dies erwägend fühlte man sich auch
Der Gegenwart verpflichtet, wollte auch
Der Kunstbestrebung unsrer eignen Tage
Hier einen zugemeß'nen Raum bereiten.
Zwar weiß ich wol, daß Viele kein Vertrauen
Zu ihr im Herzen finden, fremd hinweg
Von ihr sich kehren, in den ält'ren Meistern
Wol gar die Kunst der Töne sehn beschloßen.
Doch wenn die Kunst der Menschheit Blüthe ist,
So dünkt mich's wahrlich ein geringer Ruhm,
Der eignen Zeit so ganz sie abzusprechen.
Auch denk' ich: sie sei ewig! Die Natur
In keinem Einzelwesen sich erschöpft,
Rein in der Fülle der Unenbllichkeit,
Sich selber ewig gleich, und ewig neu
Erst ihre Macht und Größe offenbart —
So auch die Kunst! Ihr werden immer wieder
Talente neugeboren, doch es muß
Der Geist der Zeit sie fördern und begünst'gen.
Der Genius, gleich einer seltenen Pflanze,
Kann sich in jeder Luft, in jedem Boden
Zur Blüthe nicht entwickeln. Nicht mit Kälte,
Mit warmer Pflege zeitigt man die Frucht.
Darum verehren wir im Phidias,
Im Sophokles, Homer — nicht nur sie selbst,
Rein auch des Griechen volles edlen Sinn!
Die Glorie, die um jener Häupten strahlt,
Wirkt ihren Schein auf dies! So ist Italien
Mit Stolz das Vaterland des Raphael,
Die Wiege des Gesanges und der Töne!
In Bach und Gluck, Beethoven, Mozart feiert
Die Welt bewundernd den tischen Genius —
Und Weimar liegt im Glanze seiner Dichter!
Ja, unser Dresden selbst, das man so oft
Dem Sitz der Medicäer hat verglichen,
Dankt diesen schönen Ruhm den Künstlergeistern,
Die fürstlicher Geschmack um sich versammelt.

Zu solchem Zweck, in solchem Sinne ward
Der Bund gestiftet, der uns hier vereint.
Und fragt ihr nun, was er erreicht? Blickt um euch!
Seht diesen Raum erfüllt von frohen Menschen
Zu herrlichstem Genuße schon gestimmt!
Blickt weiter! Denkt, wie manche Unternehmung
Seit jener Zeit, in gleichem Geist gegründet,
Zur Blüthe trieb in unsrer Vaterstadt.
Denkt, wie in weit'ern Kreisen hier der Sinn
Und der Geschmack sich für Musik geläutert!
Und lehntet ihr's bescheiden ab, als habe
So großen Aufschwung euer Beispiel nicht
Allein bewirken können — nun so denkt
Der Gaben alle, die euch hier entzündt,
Die euch die holde Muse hier geboren!
Ja laßt sie selber sprechen, selber laßt
Sie für euch zeugen, daß sich offenbare:
Euch gelte nur das Edle, Schöne, Wahre!

Correspondenz.

Dresden.

Am 6. Februar gab der bekannte Bassist und Liebercomponist Gustav Hölzel aus Wien im Verein mit Mary Krebs ein Concert im Hotel de Saxe, welches ein zahlreiches Publicum angezogen hatte. Die gelungenen Vorträge des Herrn Hölzel bestanden aus humoristischen Liedern in österreichischer Mundart von eigener Composition und vermochten mehr nur den zu interessieren, der dies Genre in Concerten größerer Art für zulässig erachtet. Der eigentliche Magnet war

hier wiederum Fr. Krebs, welche das anwesende Publicum durch ihr virtuosos, mit lustigem und zartem Gauche beseeltes Clavierpiel zu einem wahren Beifallssturme hinriß. Fr. R. spielte Nocturno (Fis dur), Walzer (As dur), Tarantelle aus der „Stimmen von Portici“ und Faust-Walzer von Liszt und im Verein mit Fr. Lina Dittmar'sch Mozart's Dur-Sonate für zwei Pianoforte. Fr. Dittmar'sch bekundete in ihrer Leistung ebenso die treffliche Pianistin wie Herr Friedrich Gräzmaier durch den Vortrag einer selbstcomponirten Phantasie, Romanze und Burleske seine große Meisterschaft auf dem Violoncell wiederum rühmlichst bewährte.

Das fünfte Abonnement-Concert der königlichen Capelle fand am 7. Februar im Hôtel de Saxe statt. Dasselbe begann mit einer Novität: Symphonie Nr. 2 in F dur von Theodor Gouvy, welche sich nicht gerade durch reiche Erfindung, wol aber durch recht ansprechende Melodien sowie seine und sinnige Behandlung des Orchesters auszeichnete und von geschickter Meisterhand in Behandlung der Form Kunde gab. Das Werk wurde beifällig aufgenommen, ebenso die vortreffliche Ausführung von Robert Schumann's Overture, Scherzo und Finale (Op. 52) und der A-moll-Symphonie von Mendelssohn unter Direction des Capellmeisters Riez.

Der Tonkünstlerverein gab am 18. Februar im Hôtel de Saxe seinen dritten Productionsabend, welcher wol einer der interessantesten dieses Vereins genannt werden konnte. Den Beginn machte Beethoven's Sextett (Op. 71) für 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte, trefflich ausgeführt von H. Lauterbach, R. B. Schöle, B. Hörner, Ehrlich, Kuhnert und Lange. Hierauf folgte eine Novität: Quintett (A-moll) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Adolf Reichel, einem hierlebenden Componisten. Obgleich sich derselbe, wenn auch in freierer Weise besonders in der Melodie an frühere Meister anlehnt, so ist doch sein Werk ein durch und durch fesselndes und gebiegenes, durchweht von höchst charakteristischen Einzelheiten und contrapunctischen Schönheiten. Die Ausführung, an der sich die Herren Concertmeister Lauterbach und Kammermusiker Hüllwed, Öhring, Gräzmaier und der Componist (Piano) beteiligten, war eine durchweg gelungene. Den Schluß bildete eine vollendet schöne Ausführung des A-moll-Concerts von J. S. Bach für Violine durch Herrn. Concertmeister Lauterbach mit Begleitung von Streichinstrumenten. Es dürften nur sehr wenige Geiger der Jetztzeit existiren, welche in diesem Stücke mit dem Vortragenden zu rivalisiren vermöchten, da das Markige, Edle und durchweg Gleichmäßige des Tones und die gravitatische Vortragsweise, welche sich dieser Künstler zu erringen gewußt, unserer Zeit leider immer mehr verloren gehen.

(Schluß folgt.)

Dresden.

Wir schreiben diese Zeilen mit besonderem Vergnügen nieder, weil sie in uns die Erinnerung an eine Reihe von Stunden wachrufen, welche eine Fülle des reinsten künstlerischen Genusses bargen. An acht Abenden wurde uns das Glück zu Theil, das ausgezeichnete Quartett der Gebr. Müller spielen zu hören, alle die eigenthümlichen Vorzüge ihres Spiels bewundern und uns in gänzlich ungetrübter Weise an den erhabensten Tonschöpfungen erfreuen und begeistern zu können. Das Spiel der trefflichen Künstler in dieser Zeitschrift charakterisiren zu wollen, kann uns nicht beikommen, da wir Nichts zu sagen vermöchten, was nicht schon längst und wiederholt ausgesprochen wäre. Ueber ihre Leistungen sind die Acten geschlossen; sie sind, so zu sagen, classisch geworden. *)

*) Wer sich aber mit den näheren Verhältnissen des Quartetts vertraut machen will, dem empfehlen wir die ebenso liebenswürdig und geistvoll wie treffend geschriebene, bei Mattes in Leipzig erschienene Brochure: „Die Gebrüder Müller und das Streichquartett“ von Louis Köhler.

Es erfüllt uns mit einigem Stolz, folgende, den Kunststun unserer Stadt und Provinz ehrende statistische Notizen mittheilen zu können. Darnach haben die Gebr. Müller achtmal in Breslau, je zweimal in Schweidnitz, Oppeln, Gleiwitz, Ratibor, Briesg und je einmal in Reize, Glatz, Waldenburg, Dels, Frankenstein, Liegnitz, Troppau, Leobschütz, Bentzen und Striegan concertirt und werden, bevor sie unsere Provinz verlassen, noch im Sologau auftreten. Ueberall fanden sie gefüllte, oft überfüllte Häuser, ihre Leistungen aber eine enthusiastische Aufnahme. Gespielt wurden in diesen Concerten: Bach 2mal, Mozart 7mal, Beethoven 26mal, Schubert (D-moll-Quartett) 2mal, Mendelssohn 7mal, Schumann 3mal und Raff 1mal.

Die Concerte, welche das Quartett in unserer Stadt veranstaltete, fanden, sechs an der Zahl in Form zweier Cycles, im Musiksaal der Universität und zwei im Liebig'schen Concertsaal statt. Das letzte Auftreten der Künstler unterstützte einen wohlthätigen Zweck. Wie schon erwähnt, wurden die Leistungen der Künstler in doppelter Beziehung durch einen ebenso glänzenden wie verdienten Erfolg belohnt. — Unter den Beethoven'schen Quartetten ragten die Op. 74, 131 und 132 hervor; von Schumann hörten wir die Quartette in A-moll und A-dur und das Clavierquintett in Es dur. Neu war uns das Raff'sche Quartett (D-moll), dessen genauere Bekanntschaft wir der Liebesswürdigkeit der Künstler, mit der sie das Werk vor der Aufführung wiederholt im Privatcirkel spielten, verdanken. Auf Grund dieser speciellen Kenntnisaufnahme erblicken wir in dem Quartette den höchsten Standpunkt, welchen Raff bisher erreicht hat. Ein bedeutender Geist belebt diese Schöpfung, in welcher sich schön erfundene Melodien mit piquanten, kühnen Harmonien und geistvoll verwendeten Rhythmen vernein, um den Hörer in fortwährender Spannung und Erregtheit zu erhalten. Dazu sind die vier Instrumente mit einer Meisterschaft behandelt, daß wir öfters ganz neue Klangwirkungen zu bewundern hatten. Die Virtuosität und tiefempfundene Auffassung, mit welcher die Brüder das Werk zu Gehör brachten, erweckten im Publicum ein Verständnis, welches sich durch ungewöhnlich lebhaften Beifall und Tacapoverlangen des Scherzos documentirte. —

In dem Wohlthätigkeitsconcerte gesellte sich dem Quartett noch ein Künstler bei, dessen Leistungen wir wiederholt in dieser Zeitschrift die gebührende Anerkennung haben widerfahren lassen. Hr. Oberorganist Wächter, der Nachfolger Heise's, spielte im Verein mit den Brüdern das herrliche Clavierquartett von Schumann, und bewies durch die ungeschmälerte Schönheit seiner Technik, daß der „Organist“ dem „Pianisten“ noch keinen Abbruch gethan. Die Auffassung des Werkes dürften wir nahezu eine mustergheltige nennen, wie denn überhaupt der Künstler tief in den Schumann'schen Geist eingedrungen ist und sich um die Einführung der Clavierwerke dieses Meisters in hiesiger Stadt ein bleibendes Verdienst erworben hat. —

Indem wir den verehrten Künstlerbrüdern beim Scheiden dankbaren Herzens ein Lebewohl zurufen, wünschen wir, daß ihre edlen Bestrebungen, künstlerisch gesinnte Menschen zu erheben und zu erfreuen, überall von demselben Erfolge gekrönt sein mögen, wie er ihnen in unserer Stadt und Provinz zu Theil geworden ist. —

Eugen von Blum.

Paris.

Die musikalische Aussende des Monat Februar ist weder quantitativ noch qualitativ eine reiche zu nennen. Fremde Künstler von Ruf fehlen gänzlich und über den Unternehmungen, die in unser traditionelles Musiktreiben einen erfrischenden Luststrom zu bringen versprochen, schwebt ein unglücklicher Stern. So haben wir neben dem Nichtstandkommen des grand concert unter Felicien David nun namentlich die Auflösung der Gesellschaft Saint-Saëns-Sarasate, die ebenfalls ihr Augenmerk auf die neuere Musik gerichtet hatte, zu beklagen. Die Schwierigkeit, sich wegen des Programms zu verständigen,

machte ein erspriessliches Zusammenwirken unmöglich, denn Saint-Saëns acceptirt das Gute, von welcher Seite es kommen mag, und sucht ihm ohne Rücksicht auf die jeweiligen Neigungen des Publicums Geltung zu verschaffen, während Sarasate nicht über locale Interessen hinausgehen wollte, und sich, was speciell neudeutsche Musik anbetrifft, durchaus auf der Seite der Opposition hält, die sich im Conservatoire und im Cirque Napoléon bei jeder Gelegenheit bemerkbar macht. Uebrigens ist er ein vorzüglicher Geiger mit einer überraschenden, dabei soliden Technik und würde in dieser Beziehung gut zu seinem Partner gepaßt haben. Das Programm der ersten und letzten Soirées dieser Herren bestand aus einem Trio von Fel. David, welches von geringer Wirksamkeit war und sowohl an Frische der Erfindung wie an Stileinheit von verschiedenen, auch französischen Novitäten auf diesem Gebiet weit übertroffen wird. Ferner spielte Sarasate das zehnte (Harsen-)Quartett von Beethoven, eine wegen gänzlichen Mangels an Ensemble ziemlich unerquickliche Leistung, endlich Saint-Saëns eine Phantasie von Mendelssohn und ein überaus brillantes Capriccio seiner Composition für Pianoforte und Violine, bei welchem die virtuose Kraft der beiden Spieler ins bestre Licht trat. — Beide werden noch auf eigene Hand Concerte veranstalten, und zwar im März.

Vargiel's Mebea-Duverture ist eine Gabe, für die ich Passeloup aufrichtigen Dank sage. Selbstverständlich war auch bei dieser Gelegenheit von Seiten der oben erwähnten Opposition gegen neue Namen ein Mißtrauensvotum zu erwarten, und nicht minder als das prächtige Werk zu genießen, reizte es mich, die Haltung des Publicums zu beobachten. Der Applaus war ein warmer und stärker als nach den bisher aufgeführten Sachen von Schumann, Verlioz und Wagner; nur bei einer zweiten Applaus-Salve erhob sich ein gebieterisches Rischen, und eine dritte wurde davon vollständig erstickt. Möge Ihr Wiener Correspondent es mir verzeihen, das ich so scrupulös „Beifall registriere“; was bleibt musikalischen Nachzögern aber anders übrig bei Werken, die in Deutschland so vielfache Anerkennung gefunden haben, wie die Vargiel'sche Duverture? Auch über die Ausführung habe ich wenig zu sagen; der rechte Schwung, das rechte Verständnis fehlte, dafür viel Eile. Mit einer wahren furia francese wurden die piquanten Figuren des Mittelalters von den ersten Geigen attackirt und keine Macht der Welt, am Wenigsten die Hand des Dirigenten vermochte sie zurückzuhalten.

Wie schwer es den Franzosen en masse wird, sich in die deutsche Romantik hineinzuleben, bewies die Aufführung der Mendelssohn'schen „Walpurgisnacht“ am letzten Sonntag im Conservatorium. Orchester und Chor überboten sich an Mattigkeit, und das Publicum konnte nicht anders, als sich ihnen anschließen. Ueberdies hatte man, da das Programm noch die Ebur-Symphonie von Beethoven, die Ebur von Haydn, Jagdchor aus „Euryanthe“ und Adagio aus dem Beethoven'schen Septett enthielt, sich gemüthigt gesehen, das Mendelssohn'sche Werk zu verstümmeln, die Duverture zu streichen zc., Unterlassungsünden, die ich Hrn. Georges Painl schwer anrechne. Der Solosang war durch Grisy befriedigend, durch Caron (Wass) ganz ungenügend vertreten. Das Concert im Ganzen machte trotz der blendenden Virtuosität, mit der die Beethoven'sche und Haydn'sche Symphonie gespielt wurde, den Eindruck des Vergabegehens in der Leistungsfähigkeit des berühmten Instituts, eine Veränderung, die übrigens nicht von mir allein empfunden wird und sich durch das hermetische Abschließen gegen alles Nach-Mendelssohn'sche genügend erklärt.

(Schluß folgt.)

Wiesbaden.

Unser Theater feiert große Tage; auf die sieben magern Röhre kommen die sieben fetten (?); leider sind auch diese tränklich. Kaum ist die „Fee von Elvershöp“ (Oper von Ernst Reiter) in ferne, blaue Lüfte entschwebt, als ihren Spuren auch schon die französische Leuchtlatete „Lara“ nachtraucht, um zu zischen und in — Nichts zu zerplagen.

Schade, daß talentvolle Menschen, wie Maillard wol einer sein mag, keine anderen Vorbilder, als etwa Arbuti, zu kennen scheinen. Es war eigen, zu sehen, wie unser Publicum mit einem gewissen classischen Anstrich von Juristhaltung dieses Balzerconglomerat bis an sein trauriges, lieberliches Ende begleitete. Es sind ganz häßliche, erquickliche Melodien in dem Werkchen, aber mit dem Begriffe einer romantischen Oper verbindet ein deutsches Ohr und deutscher Sinn denn doch noch etwas Anderes. Zur Zeit der Troubadours und Jongleurs wäre Maillard „famos“ geworden. Zu bebauern ist dabei, daß die Anstrengungen tüchtiger Sänger unter dem Mißerfolge des Werkes mitzuleiden haben. Herr Caffieri führte seine Partie „Lara“ mit ehrenvollem Eifer und glücklicher Disposition durch; auch ermüdete er keinen Augenblick trotz der lauten Stimmung seiner Zuhörer. Ihm zur Seite muß Frau Vertram („Kaleb“) mit Achtung genannt werden. Wahrscheinlich wird die Oper ruhen, um unter besseren Conjunctionen in einigen Monaten, d. h. zu einer Zeit, wo sich Wiesbaden mehr in Frankreich oder in England befindet, als in Deutschland, wieder zu erwachen. Requiescat ad hoc!

Eines Concerts, gegeben von unserem waderen Concertmeister Baldenecker, erstem Geiger des hiesigen Theaterorchesters, erwähne ich vorzugsweise deswegen, weil ich Ihnen zeigen möchte, daß ein ernster Geist auch unsere privaten musikalischen Unternehmungen durchbringt. Beethoven, Mozart, Schubert, Spohr, Chopin, Liszt, Rubinstein waren die Namen, welche den Zettel zierten.

Aus hiesigen Zeitungen entnehme ich, daß der Violinspieler Herr August Wilhelm, ein renommirter ehemaliger Schüler David's, (geborener Wiesbadener) in unserer Nachbarstadt Mainz mit vielem Erfolge wieder in Concerten aufgetreten ist. Es ist dieser Success um so höher anzuschlagen, als Herr Wilhelm beinahe ein Jahr hindurch in Folge einer lebensgefährlichen Krankheit der Uebung seines Instruments hatte entsagen müssen.

F. L.

Kleine Zeitung.

Journalsthan.

In der „Neuen Berliner Musikzeitung vom 1. März bringt eine Privatcorrespondenz eine kurze Zusammenfassung der verschiedenen Berichte über Wagner und „Genossen“, sowie der Erklärungen Hans von Bülow's und des Malers Bech, und schließt mit den Worten: „Die Geschichte ist selbstverständlich noch lange nicht zu Ende; es fehlt weder an Agitationen und Hegerien von der einen Seite, noch — um aufrichtig zu sein — an Anlässen zu Unfrieden und herausfordernden Schritten von der jetzt angegriffenen Seite.“ — Wir glauben dagegen bemerken zu müssen, daß wir uns nach Wagner's eigener sehr deutlicher und detaillirter Erklärung die „Geschichte“ — wie es der erwähnte Correspondent bezeichnet — der nütztiger Weise nicht anders als beendet denken können. Ebenso wenig auch können wir Dem beistimmen, daß die nothgedrungenen Erklärungen der Angegriffenen als „Anlässe zum Unfrieden und herausfordernde Schritte“ angesehen werden. Aber selbst den sehr zweifelhaften, bisher durch Nichts erwiesenen Fall angenommen: Wagner und seine Freunde hätten in der That anderweitigen Anlaß zum Unfrieden gegeben, so dürfte dennoch nach unsern Ansichten von ehrenhaftem Benehmen ein solcher Umstand wol schwierig zu „Agitationen und Hegerien“, am Wenigsten aber zu anonymen Verleumdungen und Klagen nachrichten in Zeitschriften berechtigen können. Das ist schon Nichts weniger als locales Belämpfen gegnerischer Kunstanschauung, — das ist nur ein Schmutzgewebe von purer Gehässigkeit und niedrigem Meid. Leider allüberall das gewöhnliche erbärmliche Zufluchtsmittel aller Derjenigen, die sich als jedweder Waffe des Geistes und der Wissenschaft baar und lebzig zu bekennen gezwungen sehen! —

Gegenüber den noch immer sehr beschränkten Beurtheilungen von Werken der neuesten Zeit seitens Berliner Kritiker haben wir in dem dortigen Fremdenblatt auch eine Stimme gefunden, welche nicht nur dieses Gebahren rügt, sondern auch von besserem Verständnis geleitet erscheint. Wir theilen deshalb den Inhalt nachstehend mit.

„Die Zeiten, in denen der Besucher eines Schauspiels oder Concerts begierig des anderen Tages nach der Zeitung griff, um zu sehen, in wie weit die eigenen Anschauungen mit denen einer gutbeleumundeten Kritik übereinstimmen, sind Dant der geschäftigen Parteistellung einiger öffentlicher Scribenten hinter uns. Namentlich müßte es den Herren Musik-Recententen der Berliner Zeitungen längst klar geworden sein, in welch grellem Widerspruch sie sich mit der fortschreitenden Entwicklung des musikalischen Geschmacks gesetzt haben; es sollte ihnen das stets volle Haus bei der Aufführung des Wagner'schen „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ zum Beweise genügen, wie warm das Publicum Tonschöpfungen bewundert, die ihnen nichts sind als Verzerrungen und geschraubte Reflexionsmusik. — Wenn man nun einen der Berliner Herren Recententen schon über die Ebur-Symphonie von Schumann das Urtheil fällen hörte, sie mache den Eindruck, als ob sie im Irrenhause geschrieben wäre, so können freilich die Kritiken, die die gelesesten Berliner Zeitungen über die leztthin aufgeführten Werke: „Die Flucht nach Ägypten“ von Verlioz und den „13. Psalm“ von Liszt brachten, kaum noch in Erstaunen setzen, da diese Werke vor allem ein tiefes geistiges Verständniß verlangen, zu dem leider die Berliner Herren Recententen nur höchst selten zu gelangen scheinen. Der Recentent der „Voss'schen Zeitung“ sagt z. B., daß der 13. Psalm „vol die ursprüngliche Kraft lebhafter Empfindung verrathe, aber auf die Reisten einen geradezu abstoßenden Eindruck mache“; ein anderer steht in demselben Psalme nur die irren Griffen einer Hand, die vergebens sich müht, etwas Ordentliches zu schaffen, er vernimmt da, wo etwas aus dem chaotischen Gewoge austaucht, nur längst ausgegangene Weisen. — Hier auf noch etwas zu entgegnen, muß wol jedem einigermaßen mit dem betreffenden Werke und der Muse Liszt's Vertrauten als völlig überflüssig erscheinen. — Die Herren Musik-Recententen mögen ihre Kritiken als Proben ihrer Stylübungen immerhin fortsetzen, nur davon mögen sie in ihrem wolgemeinten Interesse absehen, ihre Eindrücke als den Ausdruck der Stimme des Publicums wiederzugeben.“

Die „Leipziger Illustrirte Zeitung“ vom 4. d. M. bringt eine Besprechung der Leistungen des Herrn Dr. Satter, welche als Muster wehrhändlerlicher Reclame empfohlen werden kann. Aber soll das gespendete Lob vielleicht Ironie sein? — J. v. A.

Tagesgedichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* * * Frau Dr. Lampe-Babnigg wird in nächster Zeit, nachdem sie in Löwenberg in einem Hofconcerte mitgewirkt hat, in Dresden concertiren und hierauf an der Leipziger Bühne gastiren.

* * * Th. Rabenberger concertirte am 20. und 21. v. M. in Bevey und Lausanne und erwarb sich besonders durch den Vortrag Chopin'scher Compositionen und des Liszt'schen Faust-Waltzers (von Gounod) erfolgreiche Anerkennung.

* * * Frä. Stehle aus München gastirte in Wien mit außerordentlichem Erfolge.

Musikfeste, Aufführungen.

* * * In der am 3. d. M. in Jena von den Herren Lassen, Cosmann und Kömpel veranstalteten Kammermusiksoirée kamen u. A. Schumann's Fisdur-Quartett Op. 47 und Schubert's Violinsphantastie Op. 159 zur Aufführung.

* * * In der letzten Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums wurden vorgetragen: Beethoven's Streichquartett in Ebur (Fasfenquartett), Mendelssohn's Violoncell-Sonate in Ddur, die vierhändige Sonate von Hummel und Schumann's Clavierquartett.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* * * Der Flötenvirtuose Leršak erhielt als besonderen Dant für seine Mitwirkung bei einem Concerte des „Mahol“ in Prag einen silbernen Pokal.

Personalnachrichten.

* * * Am 27. v. M. feierte Graf Eduard Du Moulin in Regensburg seine eheliche Verbindung mit Frä. Lina Meyer.

Todesfälle.

* * * Franz Schierer, Gemeinderath und Vorsteher des Männergesangsvereins in Wien starb am 19. v. M. im besten Mannesalter, ein für diesen Verein rastlos thätiger Kunstfreund.

* * * In Leipzig starb am 28. v. M. Joh. David Geißler, seit länger als 43 Jahren einer der thätigsten Beamten der Breitkopf und Hartel'schen Officin.

Vermischtes.

Einem im vorigen Sommer von einem weltumsegelnden Claviervirtuosen, Rudolf Sipp, uns von Batavia aus überlanten Reisebriefe entnehmen wir folgende Stellen. „Wie Sie wissen, verließ ich Leipzig im Jahre 1857, um die Welt zu bereisen und mich à la Gil Blas oder Don Quixote zu amüsiren. Glauben Sie nicht in mir einen zweiten Miska-Hauser zu erblicken; aber derartige Seiltänzerereien bin ich hoffentlich schon längst erhaben, und wenn ich jetzt aufhöre zu reisen, so geschieht dies nicht um meine Reisen zu veröffentlichen und mich dadurch der Welt interessant und abenteuerlich zu machen, sondern um mich ganz ruhig hinzusetzen und guter Musik zu widmen. Wie Sie sich vielleicht erinnern, lebte ich in Südamerika vier Jahre, nämlich in Chili, Valparaiso, Santiago, Copiapo, Coquimbe, (Peru), Lima, Arequipa, Trujillo und Cerro de Pasca. In Lima lebte ich herrlich und in Freuden 2 1/2 Jahre unter den schönsten Damen der Welt, erlebte auch daselbst ein sehr starkes Erdbeben, wobei mein Clavier verschüttet wurde, nachdem ich schon 1858 in Valparaiso bei dem großen Feuer, und auch schon vorher zwei Mal gänzlich abgebrannt war. Von Lima ging ich mit einer Primadonna und gab Concerte im Equador, Quito (eine sehr schöne Reise, welcherher den Cimboraço führt), wurde daselbst intim mit dem berühmten General Florio und traf verschiedene Notabilitäten auf dieser Tour, wie z. B. Scherzer, den Naturforscher Eschulz, die Sängerin Anna Bishop, etc. etc. Nachdem ich dort noch ein halbes Duzend Erdbeben erlebt hatte, Revolutionen, welche dort nie endigen, schiffte ich mich in Paita (Pura) ein um nach Australien zu gehen, litt aber schmachvollen Schiffsbruch. Nachdem ich vierundzwanzig Stunden im Wasser wie ein Fisch gezappelt hatte, wurde ich von einer spanischen Barke aufgegeholt, und so entschloß ich mich denn nach Lima zu gehen, wo sich wie schon erwähnt mein Aufenthalt zwei Jahre hingog. Nun durchreiste ich auf meiner Tour nach Europa ganz Westindien: St. Thomas, Martinique, Portorico, Jamaica, Habana etc. und schiffte mich in St. Thomas ein, um nach Southampton zu fahren. Nachdem ich in Deutschland, Italien, Frankreich, Spanien und England 10,000 Thaler verschwendet hatte, sah ich mich genöthigt, noch einmal die andere Hemisphäre aufzusuchen, und durchkreuzte nochmals den Isthmus von Panama, dieses den Tiefen des Wassers entliegende Ungeheuer von einer Erdscholle. Ich gab Concerte an kleineren Küstenplätzen, wie z. B. Esmeralda, ging in das Innere von Bogota, bereiste Central-Amerika: Costa Rica, Guatemala, alsdann Mexiko, woselbst ich gerade zur Kriegszeit antommen mußte! Daselbst hatte ich das Unglück als Spion verurtheilt einen ganzen Monat im Gefängniß zu sitzen. Nachdem ich Californien bereist, ging ich nach China, und wurden die ersten Clavierconcerte in China und Japan von Rudolf Sipp gegeben! Nachdem ich das Innere von China bereist, machte ich dem Kaiser einen Besuch und spielte ihm auf einem eigens dazu mitgebrachten Clavier den Tannhäuser-Marsch von Wagner vor, welcher ihm sehr zu gefallen schien. Bald hätte ich aber die Sanbwichinseln vergessen, woselbst mich der König Kamchaka sehr gnädig empfing, und mir einen Platz in seinem Palais einräumte. Vier Monate nach meiner Abreise hörte ich in China von seinem Tode. In China bereiste ich Hongkong, Macao, Canton, Saigoon, Shanghai und ging dann nach Japan, wo ich mit dem berühmten italienischen Reisenden Robbio (Violinist) zusammentraf und deshalb gezwungen war, mit ihm Concerte zu geben. Daselbst lernte ich die preussische Gesandtschaft kennen, und Hr. v. Brandt war ganz glücklich, einen Menschen gefunden zu haben, der ihm sein Instrument in Ordnung bringen konnte, auf dem nachher tüchtig Beethoven'sche Sonaten etc. gespielt wurden. In Japan bereiste ich Kanagawa und Jeddo, zog jedoch vor, Japan zu verlassen, da man drohte, die Fremden zu morben und zu vertreiben. Nachdem ich noch verschiedene Abenteuer höchst ergötzlicher Art in China erlebt, ging ich nach den philippinischen Inseln, woselbst ich wieder mit Robbio (aber zum letzten Male) Concerte gab. Manila wurde vor einem Jahre von einem Erdbeben beinahe gänzlich zerstört und es war sehr interessant, die Ruinen desselben zu sehen. Jetzt bin ich in Java, und dieses ist nach Nordamerika wieder der einzige Platz, wo ich Sinn (wenn auch nicht viel) für gute Musik angetroffen habe. Es besteht hier z. B. ein Orchesterverein aus lauter Amateurs, eine Begebenheit, welche mich ganz in Erstaunen setzte, und diese Leute spielen die Haydn'schen und Beethoven'schen Symphonien ganz famos. — In vierzehn Tagen reise ich nach Australien etc. etc.“

Bekanntmachung

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung betreffend.

Der großen Zahl von Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musikvereins gegenüber, welche in Norddeutschland wohnhaft sind, erschien es angemessen, für die diesjährige Tonkünstler-Versammlung wiederum einen näher gelegenen Vereinigungspunct zu wählen.

Es kam deshalb

D e s s a u

mit seinem regen Kunstleben und seinen trefflichen musikalischen Kräften in Vorschlag, und wurden dem entsprechend die bezüglichen einleitenden Schritte von uns gethan.

Der Erfolg hat in erfreulichster Weise unseren Hoffnungen und Wünschen entsprochen.

Se. Hoheit der Herzog von Anhalt haben geruht, nicht blos zur Abhaltung des Festes gnädigst die Genehmigung zu ertheilen, sondern auch mit derselben Munificenz dasselbe zu unterstützen, deren sich die bisherigen Unternehmungen des Allgem. Deutschen Musikvereins von Seite Allerhöchster Herrschaften zu erfreuen hatten.

Nachdem nun auch von den Behörden und den betheiligten Künstlern daselbst uns geeignete Förderung und thatkräftige Unterstützung mit freundlicher Bereitwilligkeit in Aussicht gestellt worden ist, wird demgemäß

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung für Dessau hierdurch ausgeschrieben.

Alles Weitere, sobald die erforderlichen Feststellungen erfolgt sind, in den nächsten Nummern dieser Blätter.

Die geschäftsführende Section des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Stuttgarter Musikschule. (Conservatorium.)

Mit dem Anfange des Sommersemesters, den 24. April d. J., können in diese, für vollständige Ausbildung sowol von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmte Anstalt, welche aus Staatsmitteln subventionirt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Geschichte der Musik, Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren *Stark*, Kammer Sänger *Rauscher*, *Lebert*, Hofpianist *Pruckner*, *Speidel*, Hofmusiker *Levi*, Professor *Faisst*, Hofmusiker *Debryssere*, Hofmusiker *Keller*, Concertmeister *Singer*, Hofmusiker *Boch*, Concertmeister *Goltermann*, sowie von den Hülfslehrern HH. *Ahoens*, *Attinger*, *Beron*, *Hauser*, *Tod*, Hofchauspieler *Arndt* und Secretair *Rumler*.

Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Auch zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchester-spiel ist den dazu befähigten Schülern Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 100 Gulden rhein. (57 1/2 Thlr., 215 Frcs.), für Schüler 120 Gulden (68 2/3 Thlr., 257 Frcs.)

Anmeldungen wollen vor der am 12. October stattfindenden Aufnahmeprüfung an die unterzeichnete Stelle gerichtet werden, von welcher auch das ausführlichere Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im Februar 1865.

Die Direction der Musikschule.

Professor Dr. Faisst.

Musikalisches.

Ein erster Flötist, ein erster Fagottist, ein erster Clarinettist, ein Es- und F-Clarinettist und ein zweiter Oboeist werden Behufs Eintritt in das Musikcorps des unterzeichneten Regiments gesucht und können sofort placirt werden.

Neben der Militairmusik wird auch die Streichmusik, besonders classische Meisterwerke (Symphonien) gepflegt.

Meldungen nebst den betreffenden Papieren nimmt der Capellmeister Wolff entgegen.

Stargard, den 18. Januar 1865

Das Commando des 2. Pommerschen Grenadier-Regiments (Colberg) No. 3.

Leipzig, den 17. März 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4² 2 Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeilzeile 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Verhandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhn in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
C. André & Comp. in Philadelphien.

N^o 12.

Einundsechzigster Band.

B. Weitzmann & Comp. in New York.
F. Schottensbach in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Aarabi in Philadelphien.

Inhalt: Recensionen: H. v. Bülow, Clavierstücke von Scarlatti. — Dr. F. Kreisigle v. Hellborn, „Franz Schubert“. (Schluß.) — Beiträge zur Geschichte französischer Kirchenmusik. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Paris, Berlin). — Meins Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Geschäftsbericht des Allg. D. Musikvereins. — Artistischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte.

Hans von Bülow, Achtzehn ausgewählte Clavierstücke von Domenico Scarlatti, in Form von Suiten gruppiert, kritisch bearbeitet und mit einem Vorwort herausgegeben. Peters. Bureau de musique. 3 Hefte à 1 Rthlr.

Zu den gangbarsten Verdächtigungen der neuen Musikrichtung gehörte und gehört vielfach noch der Vorwurf der Einseitigkeit, der Beschränktheit auf ein Ziel: den überlicktigten Fortschritt und die Zukunft der Musik. Die Beschreibung eines Jüngers dieser vorwärtstürmenden Schule wäre nicht vollständig ohne das Merkmal eines tödtlichen Hasses, oder im günstigsten Falle einer geheimen Abneigung gegen Alles, was frühere Zeit der Kunst heißt. Der energische und begeisterte Kampf für die Idee, welche die neue Schule beseelte und naturgemäß all ihre Thätigkeit auf diesen einen Punkt concentriren mußte, bis ein Erfolg errungen, wurde benutzt, um die Verachtung aller früheren künstlerischen Standpunkte zu beweisen. Inzwischen hat sich die allgemeine Anschauung um Vieles geändert; mit der Anerkennung ihres auf die Weiterbildung der Kunst gerichteten Strebens hat die neudeutsche Schule zugleich die Möglichkeit erlangt, ihr Verhältniß zur Vergangenheit durch vollständige Proben zu offenbaren. Unter den Vielen, welche in dieser Hinsicht nachhaltig gewirkt haben, nimmt H. v. Bülow eine bedeutende Stellung ein, durch Begabung wie unermüdliche Thatkraft ausgezeichnet und durch seinen ausübenden Beruf besonders begünstigt. Dem ausübenden Künstler wird das Beweisen leichter als der geschicktesten Feder, und von seinen Erfolgen habe ich an einer anderen Stelle d. Z. schon ausführlich berichtet. Der Beifall, den seine Ausführung Bach'scher Compositionen fand, war Anlaß, dieselbe durch eigene Ausgaben dieser Werke zu fixiren, und aus diesem Unternehmen ergab sich ein neues Gebiet für seine Thätigkeit, die Heraus-

gabe werthvoller Werke älterer Meister, wie der Sonaten von Ph. E. Bach und zuletzt der Scarlatti'schen Clavierstücke.

Als Motiv dieser letzten Edition bezeichnet der Herausgeber am Ende seiner Vorrede vornehmlich die innere Bedeutung Scarlatti's, welcher nach seinem Urtheil „nicht als Epigone, sondern als Progone aufzufassen, und, wie Ph. E. Bach als Vorläufer Haydn's und Mozart's, so als ein Vorverkündiger Beethoven'schen Geistes zu betrachten ist; Humor und Ironie treten bei Scarlatti zum ersten Male in die tonliche Erscheinung“. Für den letzten Ausdruck hätte ich eine umfassendere Begründung gewünscht, als das Citat eines einzelnen in der Sammlung enthaltenen Clavierstückes, welches im Thema allerdings Anklänge an das Scherzo aus Beethoven's A-dur-Symphonie enthält; das Bedenkliche bei so kurz gefassten Urtheilen liegt auch darin, daß sie gar zu leicht zum unüberlegten Nachsprechen verlocken. Gleichviel aber, ob man sich zu dem erwähnten Urtheil des Herausgebers bekennen mag, oder ob man sich mit dem von Czerny in der Vorrede zur Wiener Gesamtausgabe der Scarlatti'schen Clavierwerke abgegebenen begnüge, welches den Meister „um seiner über jede Mode hervorragenden Originalität wie auch wegen der in seinen Compositionen wehenden natürlichen und heiteren Lebensfrische einer damals in ihrer Jugendkraft aufblühenden Kunst“ der Aufbewahrung werth hält — man wird und muß des Herausgebers liebevoll eingehende Beschäftigung mit Scarlatti anerkennend billigen.

Für die Art und Weise der Herausgabe war das Bestreben maßgebend, den mit Ausnahme unterhältniß weniger und geringer Clavierstücke vergessenen Autor wieder zum Leben zu erwecken. Lebendig sind nur solche Kunstwerke, welche ein Publikum haben, Scarlatti sollte also populair gemacht werden. In der richtigen Ueberlegung, daß eine Gesamtausgabe von 200 Stücken auf 600 Seiten Hochformat, wie die Czerny'sche,*) diesen Zweck nimmer erreichen kann, sondern, wie auch geschehen, durch ihr Zuviel nicht nur die Musikfreunde sondern

*) Von Scarlatti's Werken sind schon geraume Zeit vor Czerny vollständige Ausgaben veranstaltet worden, u. A. eine englische durch Roseingrave, betitelt: Forty two Suits of Lessons for the Harpsichord (!) composed by Signore Domenico Scarlatti. London, Preston and Son, und zwar diese wiederum nach einer früheren Ausgabe. D. R.

auch die Berufs Musiker abschrecken muß, traf Bülow zuzuförderst aus dem erwähnten Gesamtwerke eine Auswahl von achtzehn Stücken. Dieselben vereinigte er ihrer Kürze wegen zu drei Suiten, jede aus sechs Sätzen bestehend, und war darauf bedacht, in ihrer Verbindung durch Mannigfaltigkeit der Stimmung und Tactart eine wohlthuende Abwechslung zu erzeugen; demselben Zwecke diente sein Verfahren, von der alten Art abweichend auch verwandte Tonarten in ein und dieselbe Suite aufzunehmen. Die Scarlatti'sche, stets wiederholte Ueberschrift „Sonate“ ersetzte Bülow zur Vermeidung „physiognomieloser Langweiligkeit“ durch die aus der alten Suite entnommenen bezeichnenderen Titel Preludio, Toccata, Sarabande, Bourrée etc. Dies ganze Verfahren dürfte, obwol willkürlich, dennoch kaum einen vernünftigen Gegner finden; es ist klar, daß weder dem Geiste noch irgend welchen Intentionen des alten Meisters dadurch zu nahe getreten wird, daß man unter seinen zerstreuten kleinen Werken die verwandten zusammenstellt und sie mit so unschuldigen Namen, wie die erwähnten, versteht, um ihnen ein anziehenderes Gesicht zu geben. Die Transposition einer Sonate (Heft 2 Nr. 1) aus dem ursprünglichen G-moll nach F-moll, um sie der zweiten Suite anzureihen, dürfte ebenso wenig Anstoß erregen, insofern ihr Originalcharakter sich ganz wohl dabei befindet.

Indem ich hinsichtlich der Authenticität und Vollständigkeit der der Bülow'schen Herausgabe zu Grunde gelegten Czerny'schen Gesamtausgabe der Claviercompositionen von Dom. Scarlatti (Wien, Tobias Haslinger) auf die Ausführungen der Bülow'schen Vorrede verweise, gehe ich nunmehr von dem formellen Theile zu der Besprechung der Thätigkeit des Herausgebers über, welche er die materielle nennt. Galt es auf jener Seite, eine Ausgabe durch die andere zu corrigiren, so handelte es sich hier darum, den Autor selbst kritisch zu bearbeiten, oder, wie sich der Herausgeber in der Vorrede zuweilen ausdrückt, ihn zu „retouchiren.“ Unter einer kritischen Bearbeitung eines Autors versteht man gemeinlich die Sichtung der ächten Production von der unächtten, die Wiederherstellung des reinen, ursprünglichen Textes eingeschlagenen Fehlern gegenüber, und möglicherweise die kritische Auswahl eines besten Textes unter mehreren vorhandenen. Kritische Bearbeitung eines Autors durch eigene Zuthaten und Weglassungen dagegen ist, meiner Ansicht nach, nicht zu rechtfertigen, weder durch die besten Absichten noch durch ihren Erfolg, und am Wenigsten, wenn der Autor ein schaffender Künstler, ein Componist ist. Seine Phantasie hat, gleichviel ob mit mehr, ob mit weniger Schwung, ihm die Feder geführt, — und der kritische Verstand eines Bearbeiters soll nach Jahren ihre Züge verändern? Und wenn jene Zuthaten und Weglassungen sich nach dem redlichsten Willen des Bearbeiters auch lediglich auf das Äußere beschränken sollen, liegt nicht ein gutes Stück Inneres in diesem Äußeren, welches mit ihm gemeinschaftlich verändert wird? Dazu kommt die historische Individualität des Autors mit ihrem begründeten Anspruch auf Conservirung; sie muß mit Recht fürchten, durch das neue ihr angethane Wesen ausgelöscht oder doch verfälscht zu werden. Die Gegenwart hat allerdings ein Eigenthumsrecht auf die Kunstwerke der Vergangenheit; um dasselbe zu behaupten, bedarf sie aber der äußeren Zuthaten, der eigenmächtigen Aenderungen nicht, — das Auffassen des Alten mit dem neuen Geiste, sein Ausdruck durch die neuen Mittel bietet ihr ein genügend weites Feld zu lebendiger selbstständiger Bethätigung, wie der Herausgeber des vorliegenden Werkes sowol durch die eigene Ausführung, als auch durch seine diesen Geist treu wiedergebenden Ausgaben Seb. Bach'scher Claviercompo-

sitionen selber bewiesen hat; hier ist stets der Gegenwart Rechnung getragen, das vollkommenere Instrument mit seinen Vortheilen (Klangfülle, Pedal, Umfang namentlich im Bass) benützt, das Verlangen nach selbstschaffender Ausführung (durch meisterhafte Zergliederung) befriedigt und Bach überall Bach geblieben. Es war keine Bearbeitung des Autors, sondern eine Bearbeitung des Spielers oder Hörers der genannten Werke.

Anders verfuhr Bülow mit Scarlatti; der Wunsch, diesen Meister zur möglichsten Beliebtheit wiederzuerwecken, erschien ihm bei strenger Wahrung des Originals unausführbar, und deshalb zögerte er nicht, sichten und bessernd zu Werke zu gehen. Bald war es überladene Vollstimmigkeit, bald Armuth des Satzes, welcher geändert sein sollte; hier drangen fehlerhafte Fortschreitungen, dort rhythmische Unbeholfenheiten auf Ausmerzungen oder Zuthaten, hier erschien ein harmonischer Uebergang zu grell, dort fehlte die Verbindung. Man muß dem Herausgeber zugestehen, daß überall da, wo vergleichende Änderungsbedürftige Stellen sich ihm zeigten, seine zusehnde oder weglassende Redaction geistreich und geschmackvoll ist; aber selbst für die, welche eine derartige Thätigkeit für erlaubt halten, wird sich bei Vergleichung des Originals die Frage erheben, ob alle Bülow'schen Aenderungen, selbst mit Hinsicht auf die beim Publicum zu erweckende Sympathie geboten waren. Ich meinerseits muß bei einer sehr großen Anzahl solcher Stellen mich negirend auch zu dieser Frage verhalten; dahin gehören eine Menge von Umstellungen, Neugestaltungen und auch eigener Anwendungen Scarlatti'scher Motive, Aenderungen der originalen Harmoniefolgen und häufige Auflösungen einfacher Bassschritte in bewegtere, deren Vortheil nicht zu erkennen ist.

Bei anderen Stellen tritt des Herausgebers Verdienst um die Wirkung einzelner Theile, ja ganzer Stücke wiederum glänzend hervor; das geschieht aber bei aller gegen Scarlatti beobachteten Pietät und bei aller Feinheit nachschaffenden Geschmacks so, daß die Eigenthümlichkeit des alten Meisters wenn nicht unterdrückt, so doch zum Mindesten verhüllt erscheint. So hat Bülow z. B. aus den im Original ziemlich trockenen Stücken Nr. 5 der ersten und Nr. 5 der zweiten Suite (Menuett und Siciliano) wahre Meisterbilder von Anmuth geschaffen; ich möchte es aber nicht auf mich nehmen, sie als Compositionen von Scarlatti irgend Jemandem vorzuspielen, der eine Idee von diesem Componisten bekommen wollte; wenigstens würde ich den Zusatz „frei übertragen“ dabei für nothwendig erachten. Von Aenderungen ziemlich resp. ganz frei erscheinen Nr. 6 des zweiten und die Nummern 2 und 3 des dritten Heftes.

Wenn ich trotz meiner dargelegten Widersprüche im Großen und Kleinen die vorliegende Sammlung dennoch ein verdienstliches Werk nenne, so geschieht es theils um einzelner unbestreitbarer Vorzüge — deren nicht geringster die bei dem Herausgeber gewohnte geistvolle Zergliederung ist —, hauptsächlich aber darum, weil ihre Tendenz, auf den bisher zu wenig gekannten und geachteten Scarlatti in animirender Weise aufmerksam zu machen, eine vorzüglich aner kennenswerthe ist. Ich kann ihr zum Erfolge nur Glück wünschen; diejenigen aber, welche den alten Meister in dieser Beleuchtung erst liebgewonnen haben, mögen dann, um ihn in seinem eigensten Wesen kennen zu lernen, getrost zu dem Originale wandern. —

Alexis Hollaender.

Schriften biographischen Inhalts.

Dr. H. Kreißle v. Hellborn, „Franz Schubert“. Wien, B. Gerold und Sohn. 1865. 1½ Thlr.

(Schluß.)

Sehr schätzenswerth sind die schon erwähnten Mittheilungen einiger Briefe und Aufsätze des Meisters. An den schriftlichen Aufsätzen seiner reiferen Jahre bemerkt man — ich wiederhole es mit Absicht — die sprechendsten Züge instinctiven Feingefühls von feltener Schärfe und einer nach wissenschaftlicher und überhaupt geistiger Lebensseite durchläuterten Allgemeinbildung. Ich kann dies wichtige Culturmoment nicht nachdrücklich genug betonen. Eben darum komme ich wiederholt, wenngleich nur allgemein bestätigend, an dieser Stelle auf dasselbe zurück.

Besondere Anerkennung verdienen auch die fast jedem Schubert'schen Opus beigefügten Angaben: innerhalb welcher meist sehr kurzen Zeit und unter welchen dem künstlerischen Schaffen oft gründlichst feindseligen Störungen und Zerstreuungen aller nur möglichen Art Schubert oft seine herrlichsten, umfassendsten Tonbildungen geschaffen hat. Erhell't ja doch aus solchen Mittheilungen einer der merkwürdigsten Grundzüge Schubert's, die Geistesgegenwart! Aus eben diesen Daten und aus ihrem erschöpfenden Zusammenstellen leuchtet nämlich die Thatsache klar und beredt hervor, daß bei Schubert meist Skizziren und Entwickeln der Gedanken untrennbar verschmolz. Ueberdies ergibt sich aus solchem Verfahren immer deutlicher jene Schubert eigen gewesene Art, gleichsam im Zauber des schöpferisch begeisterten, und demzufolge auch unfehlbar zündenden Momentes in sich Fertiges hinzustellen.

Aus den genauen Angaben, wenn Sch. jedes seiner Werke begann und vollendete, springt Jedem die Kraftfülle und Innerlichkeit dieses Genius klar in die Augen und lebendig tritt vor unsere Seele, in wie hohem Grade sein Geist während des Schaffens von aller Außenwelt getrennt war. Lezeres wird uns durch sprechende Thatsachen insinuirt, zugleich wol der gründlichste Gegenbeweis gegen gewisse veraltete Meinungen über Sch. als Tondichter und Musiker überhaupt, nach denen man ihn, wenn es sehr hoch kommt, gern für einen zwar reichbegabten, allein in Bezug der nöthigen Fachkenntniß gemeinwissenschaftlicher Bildung schwach bestellten Naturalisten erklärte. Nach dem Dastehen solcher Leute hätte Sch. zuvörderst ein systematischer Cursus im Generalbasse, Contrapuncte, in Formen- und Instrumentationslehre nothgethan, und sodann hätte sein Naturalismus auch durch regelrichtige Schulstudien geläutert werden müssen. Solches und noch weiteres Gerede richtet sich selbst angesichts all dieser hier constatirten Thatsachen und Zeugnisse eines in allen Denk- und Stimmungsarten charakteristisch hervortretenden schriftstellerischen Stils.

Auf Grundlage der von Dr. Kreißle gegebenen Daten läßt sich hierüber etwa Folgendes feststellen.

Sch. war eine für alles Reineinstimmliche und überhaupt innerlich Seelenhafte, so zu sagen, erstlich vorbestimmte Natur. Insofern als die Musik berufen, den Menschen unmittelbar zu erfassen und zu durchgeistigen, war Sch. ihres Stoffes vollkommen Herr und Meister. Dagegen war ihm alles dem Reingeistigen, überhaupt mehr Abseitsliegende, bloß Formelle, Aeußerliche stark zuwider. Trotz noch so eifrig nachgeholter Fachstudien und Formübungen wäre er dessen niemals mächtig geworden.

Ueberhaupt war Sch. allem Künstlerischen und Kunstwissenschaftlichen gegenüber eine ebenso empfängliche wie schöpferische Kraft. Der flüchtigste Blick auf irgend welche Wort-, Ton- oder Farbendichtung, selbst auf irgend ein wissenschaftliches Werk genügte bei ihm, um allsogleich zu erkennen, worauf es hierbei zuerst und zuletzt ankomme. Lesen, Sehen und Hören war ihm gleichbedeutend mit Erleben und Festhalten im Geiste. Wo jedoch dieses Letztere lebendig ist, da bedarf es keines ängstlichen Lernens bei verschlossener Schulkstube und nach engherzig durch Kreide, Griffel, Feder und in zahllose Fächer abge sonderte Lehrbücher vorgezeichneter Schablone. Denn diese vermögen nur den Unbegabten bis zu einem gewissen, sehr scharf abgegrenzten Punkte zu gängeln. Den Berufenen und Auserwählten drängt hingegen solches Schablonenwesen im Unterrichte viel mehr von allem Forschen und Arbeiten zurück, als es ihn fördert und zu freier Geistes thätigkeit anspornt. In Sch.'s Entwicklung wiederholt sich derselbe Bildungsproceß, dem wir auch bei Beethoven, C. M. v. Weber, Schumann, Wagner und Liszt begegnen. Hier wie dort hat Schule im engsten Sinne nur flüchtig anregend, in der Hauptsache aber in Alledem, was sie eigentlich eigensinnig lehren wollte, vielmehr abschreckend gewirkt, während bei ihnen das wahrhaft geistige Leben das allein Nachhaltige war. Es ist hierbei völlig gleichgültig, ob dieses geistige Leben im Kreise der sogenannten gebildeten Gesellschaft, oder in der Lecture alles irgend Lesenswerthen, oder endlich im Aufnehmen aller bisherigen Meisterwerke zur Reife gekommen ist. Wer so organisirte Naturen mit Naturalisten oder gar mit Laien oder Stümpfern in dasselbe Joch gespannt sehn möchte, der kennzeichnet nicht sie, sondern sich selbst als Einen, welcher die Zeit und Art ihrer Entwicklung gründlich verkennt, und begiebt sich durch solches Verfahren allen Rechtes, in dergleichen Angelegenheiten mitzusprechen.

Aus eben diesem Grunde muß man es Dr. Kreißle sogar in hohem Grade Dank wissen, daß er mit derselben, freilich rein äußerlichen, über Zufälliges beinahe alles Wesentliche übersehenden Genauigkeit auf sämtliche Kammer-, Kirchen- und Opernmusik Sch.'s eingegangen ist, wie auf jedes seiner Lieder. Denn im letztgenannten Fache betet ohnehin die ganze Welt und speciell das Heimathland Sch.'s den Meister unbedingt an, gleichviel ob mit oder ohne Kenntniß dessen, was er in dieser Sphäre gewirkt. Gegenüber seinen größeren Vocal- und Instrumentalwerken hat dagegen in Süddeutschland und insbesondere in Wien bis auf die jüngste Zeit gänzliche Apathie und Ignoranz geherrscht.

Dies führt mich zur Besprechung der letzten weitaus kleineren Hälfte des Kreißle'schen Buches mit der Ueberschrift: „Zur Charakteristik Schubert's“.

Schon oben habe ich tabelnd bemerkt, daß nicht bloß in diesem Werke, sondern in allen bisher erschienenen ähnlichen Biographien, die Charakteristik der geistigen Seite des Künstlers stets hinter der Schilderung seines Außenlebens nachhinkt. Als ob sich der äußere Mensch vom inneren und umgekehrt dieser von jenem trennen ließe! Allerdings weist uns die Geschichte Naturen auf, in denen nach manchen Seiten hin in Folge widriger Lebensschicksale oder körperlicher Organisation innere Seiten zurückgedrängt wurden oder gar nicht zum Durchbruche gelangen konnten, sodaß sich dadurch eine Kluft zwischen dem inneren und äußeren Menschen bildete. Ich meine hiermit die Männer der Sturm- und Drangperiode. Specieell wären hier etwa Männer wie die Dichter Ch. F. G. Günther, Heine und Grabbe, die Tondichter G. F. Schubart, C. F. A. Hoffmann, in gewisser Hinsicht sogar Beethoven und Schumann

zu nennen. Allein dieser Zwiespalt ist nicht so einseitig zu fassen, als gäbe es für das kritisch-psychologisch zergliedernde Betrachten solcher Erscheinungen gewisse Fächer oder Rubriken, in welche mit haarfärber Genauigkeit jede Geistes- und Gemüthsrichtung einregistriert werden könne und dürfe. Der Geist ist trotz alledem doch immer wesentlich nur Einer und somit der künstlerisch schaffende auch. Er spricht, wenn dem äußeren Scheine nach mit sich selbst wie mit der Welt auch noch so uneins, nur nach verschiedenen, oft auffallend entgegengesetzten Richtungen sein innerstes Wesen aus. Wer also die geistige Einheit zur Mehrheit machen will, der verkennt den Geist und sündigt wider ihn. Soviel im Allgemeinen über die nach dieser Seite herrschende Biographen-Methode.

Was sagt und giebt nun, in aller Kürze hingestellt, Kreißle's zweiter Theil seines „Schubert“, überschrieben: „Zur Charakteristik“ des Meisters? Nichts mehr, nichts minder als alle seine Vorgänger jemals gebracht haben. Er giebt nur Worte und Phrasen ohne Kern und Leben. Allerdings spricht dieser Theil durchweg Wahres aus. Allein es sind dies Wahrheiten, die Jeder schon längst weiß, bevor er nicht blos dieses Werk, sondern überhaupt alle früheren Biographien gelesen hat. Diese sogenannten Wahrsprüche enthüllen sich vollends als ganz leere Gemeinplätze für Jeden, der mit warmer Empfänglichkeit für alles Schöne und Große selbst einen Forscherblick in alle Sch.'schen Werke gethan hat. Es wäre in der That Schade um Zeit und Mühe, diesen ohnehin schon zu gedehnt gewordenen Aufsatz noch durch Citate aus diesem entschieden schwächsten Theile des Buches erweitern zu wollen. —

Indeß hat Kreißle durch sein emsiges und gewissenhaftes Sammeln des Stoffes bei gründlicher Beschlagenheit in demselben jedem ferneren Biographen Sch.'s reblich vorgearbeitet. Hierfür empfangen er den aufrichtigen Dank Aller, denen die ächte Künstlernatur Schubert's jemals in ihrer vollen Bedeutung aufgegangen ist. —

Dr. Laurencin.

Beiträge zur Geschichte französischer Kirchenmusik.

Bei unserem dormaligen Aufenthalte in Frankreich, der uns eine willkommene Gelegenheit bot, uns von den musikalischen Zuständen dieses Landes genau zu unterrichten, ist uns in dieser Hinsicht so Manches begegnet, was uns gar neu, wunderbarlich, absurd, mit einem Worte fremdartig erschien; indessen dürfte wol nichts das Interesse des deutschen Musikers mehr zu fesseln im Stande sein, als einen Blick in die Verhältnisse zu thun, in welchen sich dormalen die französische Kirchenmusik der Provinz befindet. Ich hatte das Glück, während eines sechsmonatlichen Aufenthaltes in der Nähe von Orleans daselbst die eingehendsten Studien machen zu können, und glaube den deutschen Musikern und Musikfreunden gewiß einige ergötzliche Augenblicke zu bereiten, wenn ich ihnen einige Resultate meiner Beobachtungen in den folgenden Zeilen mittheile.

Ich hatte in Ch. g die Ehre die Bekanntschaft einer Wittve D., der reichsten Dame der Umgegend zu machen, welche zugleich in der Kirche des Ortes den Dienst der Orgel (d. h. eines Harmoniums) versah. Sobald dieselbe in Erfahrung gebracht hatte, daß ich ein deutscher Musiker sei und mich auf Harmonie und Contrapunct verstehe, so wendete sie sich an mich beufuß Einholung eines Rathes wegen verschiedener Kirchenlieder, die sie theils nur einstimmig, theils, wie sie meinte, mit einigen harmonischen Incorrectheiten abgeschrieben hätte und wegen vollständigen Mangels an musika-

ischen Kenntnissen nicht harmonisiren, resp. verbessern könne. Da ich ihr meine Bereitwilligkeit ausdrückte, sie in dieser Angelegenheit zu unterstützen, so erhielt ich alsbald die Notenbücher der Dame ins Haus geschickt und damit zugleich den vollsten Einblick in das tiefste Elend, in welchem sich die heutige französische Kirchenmusik befindet. Die meisten dieser Kirchenlieder, Loblieder auf die Jungfrau Maria, Bußpsalmen, Magnificats u. s. w. sind derartig beschaffen, daß man in der That an dem gesunden Menschenverstande ihrer Verfertiger verzweifeln möchte; von Kirchlichkeit tragen sie keine Spur an sich, vielmehr zeigt ihr Styl unverkennbare Aehnlichkeiten mit dem der deutschen Gassenhauer schlechtester Sorte, nur mit dem Unterschiede, daß sich in den letzteren meist wenigstens gesunder melodischer Tact geltend macht, der auch da instinctiv das Richtige herausgefunden hat, wo es sich um kunstgerechte Bildung einer Melodie nicht handelte. Besagte Kirchenlieder nun, um auf sie zurückzukommen, sind zum großen Theil nach ein und demselben Schema gearbeitet, d. h. sie beginnen in der Regel mit einer oftmals ziemlich verunglückten Periode im $\frac{4}{4}$ Tact, der sich dann, gleichsam wie ein Trio, eine zweite dem Inhalte nach neue im $\frac{6}{8}$ Tact und meistens wieder in der Haupttonart (selten in der Dominante) anschließt, worauf ein Schlusssatz (wieder im $\frac{4}{4}$ Tact) oder die Wiederholung des ersten Theiles folgt und den Abschluß bildet. Man findet indeß auch nur aus zwei Theilen bestehende Gefänge, selten aber länger ausgesponnene; wenigstens besteht dann die Verlängerung hauptsächlich darin, daß eine oder mehrere Perioden erst solo vortragen und dann vom ganzen Chor wiederholt werden.

Es sei uns nun gestattet, die Wahrheit des Ausgesprochenen an einem besonders charakteristischen Beispiele nachzuweisen, einem kleinen, „Magnificat“, welches mit der oben zuerst beschriebenen Form alle Ungeheuerlichkeiten der Melodiebildung und Harmonisirung vereinigt. Es beginnt wie die meisten seiner Collegen mit einer Periode im $\frac{4}{4}$ Tact wie folgt:

Gloire à Dieu etc. (Man denke sich alle folgenden Beispiele eine Octave tiefer).



Bis hierher mag das Stück zu den besseren gehören, welche mir vorgekommen sind; das nun folgende Trio aber im $\frac{6}{8}$ Tact kann als Muster musikalischer Composition angesehen werden:



Kann wol ein größerer musikalischer Unsinn gedacht werden als der, welchen diese paar Tacte auf beschränktem Raum wahrhaft meisterlich zusammendrängen, namentlich von Tact 4 an, wo allen harmonischen und melodischen Gesetzen geradezu ins Gesicht geschlagen wird? Und was man hier an diesem einen Beispiel ersieht, das findet sich nicht etwa vereinzelt; derselbe Unsinn findet sich an ganzen Reihen ähnlicher Nachwerke in nicht minderem Grade ausgeprägt. Wahrhaftig, man sollte es nicht für möglich halten, daß es Menschen giebt, die an so traurigen Erzeugnissen Gefallen finden können.

Fügen wir jedoch unserem Beispiele seinen nicht minder musterhaften dritten Satz bei:



Als ein zweites Beispiel führen wir das folgende, nur aus zwei Theilen bestehende Stückchen an, hauptsächlich auch darum, weil es in seinem ersten Theile zu den relativ besten Erzeugnissen dieser Art von Musik gehört, während freilich der zweite Satz wieder vollständig in die alte Trivialität und Formlosigkeit versinkt.



Man ist fast versucht zu glauben, daß hier nur der gedankenloseste Notenschreiber eine handwerksmäßige Arbeit schlechterer Sorte geliefert, Noten falsch gesetzt und Tacte weggelassen haben könne, doch kann man sich thatsächlich davon, daß dies nicht der Fall ist, durch den Einblick in gedruckte, zum Schul- und Kirchengebrauche verordnete und von Musikern herausgegebene Bücher überzeugen. Ein solches, von einem gewissen Pelletier, Cantor an der Cathedral zu Orleans, verfaßtes und vom Bischof von Orleans autorisirtes Werk habe ich selbst eingesehen und darin die nämlichen Ungeheuerlichkeiten gefunden, welche man in den obigen Beispielen enthalten sieht. Als Beispiel diene nur ein kleines Bruchstück, von dem ich der Kürze halber nur die Melodie anführen will:



Bedenkt man nun, daß dieses Werk durch bischöfliche Verordnung zum Gebrauch in Schulen vorgeschrieben ist, daß also Jedermann von Kindesbeinen auf an so schlechte Musik gewöhnt wird und dieselbe lernen muß, so kann man sich eine Vorstellung machen von den musikalischen Zuständen und den dortigen Einwohnern, und zwar nicht allein unter denen aus niedrigen Ständen, sondern auch unter den Reichen und Vornehmen, die neben einer sonst nicht zu verkennenden hohen Bildungsstufe sich auf einer musikalisch so antediluvianischen Stufe befinden. Wie sich übrigens obiges „Magnificat“ mit dem ganzen Gefolge seiner Ebenbilder auf der Orgel ausnimmt, bedaure ich nicht angeben zu können, da ich diesen Genuß leider nicht gehabt habe.

Durch oben bezeichnete Dame erhielt ich überdies Zutritt zu einer Schule für ganz kleine Kinder, welche schon vom zweiten Jahre an von den Eltern der Obhut religiöser Schwestern überlassen werden, und von diesen einen ihrem Alter angemessenen Unterricht erhalten. Die Musik wird auch hier fleißig gepflegt und es ist fast ergötzlich anzuschauen, wenn die Lehrerin-Monne der sie umgebenden Kinderschaar Melodien einstudiert, die auf alles Andere mehr Anspruch machen können, als auf den Namen Melodie, aber trotzdem mit bewunderungswürdigster Beharrlichkeit so lange durchgesungen werden, bis das widerpenstigste Ohr sich an ihre Ungeheuerlichkeiten gewöhnt hat. —

Als ich bei meinem Aufenthalt in Paris im „Moniteur“ den Aufsatz eines gewissen Musikers Meyer zu lesen bekam, welcher vor einiger Zeit, von der französischen Regierung unterstützt, Deutschland bereiste und nun die musikalischen Zustände dieses Landes bespricht, fand ich darin eine lange Strafpredigt, in welcher Hr. Meyer die musikalische Bildung des deutschen Volkes, namentlich sein Verhalten und Urtheil in Concerten, der Oper u. auf das Vortheilhafteste dem französischen gegenüberstellt. Ist es aber zu verwundern, daß das französische Publicum sich in dieser Hinsicht mit dem deutschen nicht messen kann, wenn man es von Jugend auf an so unsinnige Musik gewöhnt und wenn selbst Musiker, sogenannte Musiker von Fach durch die Herausgabe der schlechtesten Bücher allen in jedem Menschen wohnenden besseren musikalischen Instinct erstickt?
Dr. phil. G. Hausmann.

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des alljährlich im Saale des Gewandhauses durch die Concertdirection veranstalteten Concerts zum Besten der hiesigen Armen am 2. d. M. enthielt eine neue Symphonie von Gade Nr. 7 in F dur, Schumann'sche Lieder, gesungen vom Sopranistänger Degele aus Dresden, Beethoven's Esdurconcert, vorgetragen von Frau Clara Schumann und eine Wiederholung der vor Kurzem besprochenen Scenen aus Tegner's „Fritsch-Sage“ von Max Bruch mit Frau Thelen und Herrn Degele.

Die dritte Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses machte uns mit einem neuen Werke von Carl Reinecke bekannt, einem Quintett für Pianoforte und Streichquartett. Wir freuen uns über dasselbe aussprechen zu können, daß es uns nicht nur Achtung abnötigte, sondern auch unser Interesse in lebhafterem Grade erregte. Grade Reinecke's Künstlernatur ist von der Art, daß man dieselbe keinen Augenblick übersehen darf, wenn man seinen Leistungen wirklich gerecht werden will. Sein Naturell neigt überwiegend zum Zartempfindenden, anmuthig Graziösen als zu kühnen Combinationen und Gipfeln des hin. Anspruchslos, ohne abgeschlossene Originalität zu präntbiren, bieten sich seine Leistungen so liebenswürdig dar, daß man bei ihm nicht umhin kann, viel mehr als sonst von manchen eigenen Ansprüchen abzugeben. Von diesen Gesichtspuncte aus fesselte uns in dem neuen Werke noch mehr als die (unter Mendelssohn'schen und Schumann'schen Einflüssen) überwiegend ganz frisch und glücklich erfundenen Gedanken das erstliche Streben nach größeren Zügen und kühneren Anläufen. Es war interessant, vielfach die Reizung des Autors zu beobachten, die Schranken bisheriger Zurückhaltung zu durchbrechen. Nur Muth! Hätten wir ihm oft zurufen mögen, wo er es nicht wagte, glückliche Gedanken erschöpfender auszubenten, kühnere Steigerungen breiter durchzuführen, oder auf dem Gipfel derselben einen bedeutenden Trumf auszuspielen, oder die vielen kleinen Stützen resp. Figurenburchwebungen von seinem Gebäude wegzureißen, welche er noch zu dessen Eristenz für nöthig hält. Ersteres trat uns besonders in drei Fällen vor die Seele, einerseits in Bezug auf lohnenderes Ausbeuten der netischen Episode im zweiten Theile des ersten Satzes und des energischen Gedankens im zweiten Theile des Adagios, andererseits bei dem wirklich reizenden kleinen Scherzo. Diesem sollte der geschätzte Autor unbedingt ein sich durch helles Durcheinander wirkungsvoll gegen das claire-obscure jenes reizenden Miniaturbildchens abhebendes Trio gegenüber stellen, und sei es auch nur in der rein äußerlichen Absicht, dadurch eine Wiederholung des ersteren zu motiviren. In seiner jetzigen Lage zwischen zwei groß und breit ange-

legten Sätzen kommt es zu wenig zur Geltung und nimmt sich mehr wie eine bloße Introduction zum Finalsatz aus. Den vortheilhaftesten und bedeutendsten Eindruck machte besonders durch ganz prächtige Klangwirkungen die erste Hälfte des schön gearbeiteten Adagios, welche auch seitens der Violinen ruhiger und volltönder als die zweite zur Geltung gebracht wurde. Was Beherrschung der Mittel betrifft, so ist überhaupt die mit seinem Gefühl und Geschmac gebrauchte Routine des Autors und seine sinnige Verwendbung der Polyphonie hervorzuheben.

Den Anfang des Abends bildete das Haydn'sche D-dur-Quartett, den Beschluß ein „Divertimento“ von Mozart für Streichquartett, Contrabaß und zwei Hörner, sämtliche Werke ausgeführt durch die H. H. Concertmeister David, Müntgen, Hermann und Lübeck, zu denen bei Reinecke's Werk noch der Componist und bei dem Mozart'schen die H. H. Bachhaus, Gumpert und Lindner hinzutreten. Beide Werke wurden mit sehr lebhaftem Beifall aufgenommen und im ersteren der letzte Satz, im Divertimento die zweite Menuett Da capo verlangt. Ohne diesen Ausfluß rückhaltlosen Genießens so reizender Stücke an sich bemängeln zu wollen, nehmen wir Veranlassung, hiermit nochmals auf unsere vor Kurzem erwähnte Haltung des jetzigen Wiener Publicums und der dortigen Programme zurückzukommen. In Folge des dort in bemerkenswerthem Grade fortgeschrittenen Geschmacks hat sich daselbst bereits eine ziemlich bestimmt sondernde Grenze gebildet in Betreff der von unsern Altheistern für das helle Licht größerer Concertsäle in der Gegenwart wirklich geeigneten Werke. Mit dem Genuße der leichtgefälligen hat man sich aus größeren Räumen dort vollständig in den engeren Familienkreis zurückgezogen; dagegen bringt das Helmesberger'sche Quartett jedes Jahr alle bedeutenderen Werke, besonders die Rasumowski'schen Quartette von Beethoven in verdienstvoller Vollständigkeit zu Gehör. Wo soll man aber im nördlichen Deutschland diese Schöpfungen gelangen zu hören bekommen, wenn dieß nicht vor Allem möglichst in jeder Saison durch das Quartett des Gewandhauses geschieht? Wie weit möchte wohl andererseits Mozart damit übereinstimmt haben, ein von ihm vielleicht gutmüthig für ein kleines Tafel- oder Baderchester meist in fliegender Eile hingeworfenes Divertissement in das Licht eines der berühmtesten Concertsäle der ganzen Welt zu ziehen? Daß Mozart diese, wenn auch auf das Reizvollste ausgestattete Musik für ein Conglomerat harmloser Musiker hat schreiben müssen, von denen nur der erste Violinist (und allenfalls der erste Hornist) sich über die mittelmäßigsten Leistungen erheben, behundet handgreiflich die ganze Anlage, bei der M. keinem der anderen Instrumente auch nur das leichteste selbstständigere Hervortreten zutraute, und insofern war es ein glücklicher Gedanke des Hrn. Concertm. David, dieses genußreiche Werk im Verlage von B. Senff für Violine und Clavier herauszugeben. So ausgezeichnet ersterer jedoch sein sechs Sätze langes Violin solo nancierte und durchführte, so discret auch unser Contrabaßvirtuose Hr. Bachhaus sein Instrument behandelte, so schön auch die H. H. Gumpert und Lindner ihre wenigen selbstständigeren Solostellen bliesen — überkam nicht Viele mit uns der Gedanke, daß wir in diesen der „res severa“ gewidmeten Räumen diese hochgeschätzten Künstler um Vieles lieber auf bedeutenderen Gebieten zu genießen wünschen? —

Z.

Mit dem zehnten Concerte am 7. März beschloß der Musikverein Euterpe seine Thätigkeit während dieser Saison. Das Programm des Abends schien als Culminationspunct resp. Abbild der diesjährigen Kunstrichtung dieses Instituts gelten zu sollen. Wahrscheinlich wollte man eine Fusion aller bestehenden Schulen erzielen, und hörten wir demzufolge: als Vertreterin der früheren romantischen Schule die Ouverture zur „Corydonthe“ von Weber, dagegen als Repräsentantin italienischer Kirchen-Musik eine Arie von Carl Reinthaler („O madre di vertute“), vorgetragen von Hrn. Robert Wiedemann (von hier). Aus der neu deutschen Schule wurde

Wagner's Introduction und Chor (Brautlieb) aus dem 3. Aufzuge des „Lohengrin“, sowie als Probe neu-französischer Richtung Sylphentanz und Rakoczy-Marsch aus Verlioz's „Faust“-Musik vorgeführt. Ja sogar der italienische Bravourstyl war vertreten durch eine Arie aus Nicolini's „Lancrob“, gesungen von Fr. Erna Borchard aus Berlin, welche sobann — mehr freiwillig als eigentlich aufgefordert — auch noch ein deutsches Volkslied („Wenn ich ein Vöglein wär“) zugab. Den zweiten Theil des Concerts endlich bildete Mendelssohn's Symphonie-Cantate „Lobgesang“, höchst wahrscheinlich zur Repräsentation der classischen Richtung. — Unsere Ansicht über passende Zusammenstellung von Programmen überhaupt, sowie über den Charakter der Kunstrichtung — welche der Guterpeverein während der verflossenen Saison befolgt und wodurch er jedenfalls ein Verleuen der zur Wahrung seiner Bedeutung im Leipziger, wie im allgemeinen deutschen Kunstleben einzig möglichen Stellung satfam dargelegt hat — sind in diesen Bl. schon mehrfach zur Genüge erörtert worden. Aber nicht nur von unserem Standpuncte, sondern selbst von dem der entgegengesetzten Richtung aus betrachtet, dürfte das oben erwähnte Programm wol schwerlich als mustergiltiger Schlusstein eines Saison-Cyclus von Aufführungen hinzustellen sein. Dazu erscheint es viel zu bunt, zu sehr aus den heterogensten Charakteren gleichsam zusammengewürfelt, als hätte man nur beabsichtigt den Raum eines Concerts auf gut Glück auszufüllen. In gleicher Weise sind wir überzeugt, daß jedem Musiker von Geist und Geschmack die letzte Nicolini'sche Arie durchaus überflüssig erschienen ist, desgleichen mehr oder minder wol auch die Reintaler'sche Hymne, die im Grunde doch nichts Anderes ist, als eine sehr schwache nur die Form nicht aber den Geist Pergolese's erfassende Nachahmung seines Styles. Endlich dürften sich wol nur Wenige finden — sogar unter den enthusiastischsten Verehrern der Mendelssohn'schen Muse, welche die Wahl des „Lobgesanges“ (insbesondere da es galt, gleichsam die höchste Spitze des ganzen Cyclus der vorgegangenen Concerte zu bilden, dieselben in würdigster Weise abzuschließen) als eine glückliche bezeichnen möchten, indem gerade dieses Werk keineswegs zu den hervorragenden des Meisters zu zählen ist. — Die Ausführung der genannten Werke entsprach mehr oder minder der Gesamtmphlognomie des Programms. Im Allgemeinen fehlte der fest und klar ausgesprochene Charakter, die Kernhaftigkeit des Ausdrucks, das richtige Auf- und Erfassen der eigentlichen Pointen und Intentionen. Es gab sich mehr die Betonung der materiellen, realistischen als der geistigen Momente kund. — Hr. Wiedemann z. B. hob im Klang, wie im Ausdruck nur das sinnlich-melodische Element hervor, und schuf durch die auf dasselbe basirende, manirirte Vortragsweise die Hymne an die Gottesmutter zu einer süßlich girrenden Serenade eines Amoroso um. An und für sich übrigens hat uns die lyrische Tenorstimme dieses Sängers ganz wohl gefallen. — Fr. Erna Borchard mißfiel uns diesmal total; es fehlte ihren Leistungen fast an Allem, was dieselben zu einigermaßen der Kunst würdigen zu stampeln vermocht hätte. — In der Ouverture zur „Coryanthe“ vermischten wir die ritterliche Eleganz, namentlich in Bezug auf die Nuancen der Hauptmelodie; ferner war das Crescendo des Fugatos im Mittelsatz nicht genügend schwungvoll, ebenso das spätere öfters sich wiederholende Eingreifen dieses charakteristischen Motivs nicht hinlänglich markirt. — Wagner's Chor und der Verlioz'sche Sylphentanz wurden zu materiell ohne Abschattirungen wiedergegeben, trotzdem, daß letzterer piano genommen wurde und daß Sorbinnen in Anwendung kamen. Das nationale Element im Rakoczy-Marsche war verfehlt durch falsche Accentuation; namentlich vermischten wir im zweiten Theile des Motivs die kernige Betonung auf der zweiten Note jedes Tactes im Gegensatz zur leichteren der ersten, etwa so —. Auch die Mendelssohn'sche Cantate — obgleich die Ausführung derselben als die relativ gelungenste dieses Abends bezeichnet werden kann — hatte sich streng genommen eben keiner besonders feinen Wiedergabe

zu erfreuen. Frau Thelen (vom hiesigen Stadttheater) gab die Sopranpartie bei häufigem Detoniren in zu Bühnenhafter Declamationsweise, womit der etwas gar zu sentimentale Vortrag des Hrn. Wiedemann um so mehr contrastirte. Doch hatte der letztere einen Moment, der ziemlich gelungen zu nennen war, nämlich die Stelle mit der sich wiederholenden Frage: „Hüter, ist die Nacht bald hin?“ — die Leistungen der Damen und Herren vom Chor verdienen zwar, was den mechanischen Theil der Aufführung, d. h. Intonation und rhythmische Präcision betrifft, belobende Erwähnung, aber es dünkte uns, als wären sie dazu angehalten worden, mehr Gewicht auf möglichst lautes und stetes Heraus-schreien der Töne als auf Modification derselben zu legen, denn durchdachte, feine Nuancirungen je nach dem Inhalte der Musik und des Textes konnten wir nirgends heraus hören. Auch dem Orchester (selbst wenn man von einigen Unebenheiten seitens der Blasinstrumente absieht) schien sich kein rechter Schwung mittheilen zu wollen. Demzufolge mußte freilich das ohnehin etwas ausgebehnerte Werk der Zuhörerschaft, ja unter derselben selbst vielen exklusiven Verehrern des Meisters schließlich doch wol ein wenig monoton vorkommen, denn das Defectiren wurde gegen das Ende ziemlich epidemisch. — Wir wollen hoffen, daß der Guterpeverein im künftigen Jahre glänzenden Ersatz für die diesjährigen Mängel bieten und seine frühere Bedeutung und Stellung wieder erringen möge! —

Im achtzehnten Abonnement-Concerte im Saale des Gewandhauses am 9. März kam Schumann's „Paradies und Peri“ zur Aufführung. Die Soli waren von der künigl. sächs. Hofopernsängerin Fr. Melitta Absleben (Peri), Fr. Scheuerlein, Schülerin des Conservatoriums (Jungfrau), Frau Constanze Bögner (Engel), Hrn. Musikdir. John aus Halle (Tenor), Hrn. Opernsänger Herzsch vom hiesigen Stadttheater (Bach) und Hrn. Richter, Schüler des Conservatoriums (Bariton) vertreten. Seit einer langen Reihe von Jahren war dieses herrliche allgemein beliebte Werk hier nicht zu Gehör gekommen, und konnte daher die große Spannung nicht verwundern, mit welcher alle Musikfreunde der Aufführung entgegen sahen. Leider fanden sich unser Aller Erwartungen mehr oder minder getäuscht. Zwar haben wir nach Billigkeit die ersichtlichen Bemühungen der Theiligten anzuerkennen und insbesondere die Reinheit der Intonation und die Präcision in Beobachtung der vorgeschriebenen Vortragsweise, mit welcher Fr. Absleben, Frau Bögner und Hr. John, zum Theil auch die anderen oben mit genannten Künstler ihre Partien ausführten; zwar klappten (wie man zu sagen pflegt) die Ohren wie das Orchester im Ganzen so ziemlich zusammen, — dennoch aber vermögen wir diese Wiedergabe des Meisterwerks weder als eine dem hohen Werthe desselben entsprechende, noch als eine das Gefühl des Hörers ansprechende zu bezeichnen. Es herrschte eine merkwürdige Kälte in allen Solo-Vorträgen, selbst in dem nach rein technischer wie rein klanglicher Seite hin gewiß tadellosen Gesange Fr. Absleben's. Außerdem konnten wir uns nicht befriedigt finden weder durch die, technisch wie klanglich einseitigen wol nur dem Gesange für Haus und Familie genügenden Leistungen Fr. Scheuerlein's und des Hrn. Richter, noch durch die Unsicherheit des Letztgenannten, noch mehr aber des Hrn. Herzsch. Endlich aber ließen sich auch nicht eben zu seltene Schwankungen in Chor und Orchester bemerken. Mit einem Worte, wir müssen bedauern, daß man einem solchen Werke nicht die nöthige, ja wir möchten sagen, die gehörende Sorgfalt und Zeit zum Einfließen hatte widmen können.

J. v. A.

Dresden (Schluß).

Die Dreißig'sche Singakademie führte am 22. Februar in einem Privat-Concerte in gelungenster Weise unter Direction von Adolf Reichel zwei Kirchengesänge von Perti, Cantate von Seb. Bach, Salve Regina von Joseph Haydn und Hymne für eine

Sopranstimme und Chor von Mendelssohn auf. Die Soprapartie in der Hymne sang Frau Johanna Schubert.

Der Pianist Gustav Satter gab bis jetzt vier Concerte im Saale des Hotel de Saxe. Die schon vor Ankunft des Künstlers unter „Eingeladnt“ in öffentlichen Blättern sich vorfindenden Reclamen, welche das gewöhnliche Maas in Betreff von Lobhudelei um ein Beträchtliches überschritten, wuchsen bei seiner Ankunft hier selbst und zwar nach jedem seiner Concerte zu einer riesigen Höhe von Dreissigkeit und Unverschämtheit an. So wird G. Satter in einem dieser „Eingeladnts“ „Fürst der Musiker“ genannt und ihm vorgeworfen, daß sein größter Fehler wäre, „zu viel“ zu können, dann spricht man von Eliquen, welche ihn, den „Fürsten der Musiker“ zu sich herabziehen möchten &c. &c. Zur Ehre Satter's wollen wir hinzufügen, daß wir ihn von der directen Bethheiligung an solchem unsinnigen Gewäsch freisprechen, doch hätte er zur Wahrung der eigenen Künstlerethere ein öffentliches Veto gegen dasselbe einlegen müssen. Leider bedarf der Künstler der Gegenwart einiger Reclame, doch muß dieselbe so beschaffen sein, daß sie den gebildeten Menschen nicht geradezu verlegt. — Satter ist vorwiegend Techniker; seine rein musikalischen Intentionen stehen erst in zweiter Reihe, aber auch selbst seine Technik, so bedeutend dieselbe immerhin erscheint, bedarf durchaus noch eines höheren Schiffes. Ein vollständig abgerundete Darstellung irgend eines größeren Tonstückes, in welchem die musikalischen Situationen wechseln und das Colorit reichere Schattierungen bedingt, haben wir bei ihm gänzlich vermißt. Nur da, wo es galt, eine magere Idee in dünner Färbung aber mit möglichst größtem Aufwande an Fingertechnik und sonstigen Instrumentaleffecten hervorzuheben, war Satter an seinem eigentlichen Plage. Seine kleineren Salonstücke spielte er mit Eleganz und Sauberkeit, ebenso vermochten seine Improvisationen über gegebene Themen größeres Interesse zu erringen. Von den in diesen Concerten Mitwirkenden wollen wir die Damen Frä. Dittmarisch, Frau Sewell und Frn. Scharfe hervorheben. —

Zur Feier der Vermählung der Prinzessin Sophie von Sachsen mit dem Herzog Karl Theodor von Baiern wurde Auber's „Feesee“ mit neuen Gesangeinlagen vom Capellm. Krebs unter Direction des Capellm. Riez am 12. Februar als „Festoper“ vor einem geladenen Auditorium aufgeführt. Die Hauptpartien lagen in Händen der Damen Hänisch, Jauner - Krall und des Frn. Schnorr von Colosfeld. Leider hat die Oper bis jetzt noch nicht wiederholt werden können. —

L. S.

Paris (Schluß).

Die Concerte der Gesellschaft „St. Cécile“ entsprechen nicht so recht den Erwartungen, die sie erregten. Daß bei Choraufführungen, die sich in Ermangelung eines Orchesters mit Füllgel und Harmonium begnügen müssen, hinsichtlich des vollen musikalischen Eindrucks ein Auge zugebückt wird, versteht sich von selbst. Um so sorgfältiger aber sollte Herr Wekerlin bei Zusammenstellung seines Programms verfahren, uns im historischen Theil des Concerts statt bunt durcheinandergewürfelter Curiosa aus Urväterzeit mehr musikalisch Werthvolles bieten und den Kreis der lebenden Componisten, denen der zweite Theil gewidmet ist, auch auf solche ausdehnen, die noch nicht in Paris zu allgemeiner Kenntniß gelangt sind. Im dritten Concert der Gesellschaft waren es Georges Pfeifer und Wekerlin, welche die zeitgenössische Composition repräsentirten, Ersterer mit drei unbedeutenden, auffallend erfindungsarmen Solosätzchen (unter denen „Die Eiche und das Schilfrohr“ Fabel von Lafontaine für Pianoforte transcribirt) Letzterer durch eine Symphonie-Ode „les poèmes de la mer.“ Soweit die mangelnde Instrumentirung ein Gesamturtheil zuläßt, fehlt es Wekerlin nicht an Befähigung, einen größeren Stoff zu durchbringen und wiederzugeben. Seine Art, die Singstimmen zu behandeln, ist verständlich und effectvoll, auch zeigt er sich als gewiegter Contrapunctist, z. B. in dem kleinen artigen Solo auf einer Note. Dagegen ist er sich

gänzlich unklar über die Grenzen der Concert- und der Opernmusik, und verfährt in der Wahl seiner Motive bisweilen mit einer choquirenden Sorglosigkeit. Vielleicht bieten die für die noch folgenden Concerte in Aussicht gestellten Compositionen Wekerlin's mir Gelegenheit, mein Urtheil zu modificiren, indem sie etwas mehr Reflexion und Feile zeigen; das nächste Concert verspricht außerdem Sextett und Duo aus Berlioz's „Trojanern“ unter Mitwirkung vorzüglicher Gesangskräfte wie Mad. Barthe und Herr Buffine.

Durch verschiedene Erfahrungen mißtrauisch gemacht, signalisire ich Ihnen ohne besondere Erwartungen daranzuknüpfen, ein neues Unternehmen „Grands concerts des Compositeurs vivants“, deren Organisator ein Herr Prevost-Rousseau ist; das erste Concert wird am 2. März im Saal des Hotel du Louvre stattfinden und Compositionen von Deloffre, Ab. Boieldieu, Signard, sowie Wagner's Tannhäusermarsch enthalten.

Die Concerte „des beaux arts“ auf dem Boulevard des Italiens haben seit einiger Zeit begonnen, können jedoch weder durch Aufführung noch durch Wahl der Musikstücke das Interesse des eigentlichen Concertpublicums beanspruchen; Roger leitet den vocalen Theil und singt selbst — Humbert'sche Lieder.

Von fremden Virtuosen hat sich der Pianist August Werner, ein Schüler des Leipziger Conservatoriums hören lassen. Er gab am 3. Februar ein Concert im Saal Pleyel und spielte Mendelssohn's Dmoll-Trio, Sonate mélancolique von Moschelles, und Variationen von Reinecke über ein Thema von Bach mit Verstandniß und Aplomb. Gelingt es ihm, seinem Spiel noch einen höheren Grad von Sauberkeit und Grazie zu verleihen, wozu es ihm hier ja an Vorbildern nicht mangelt, so dürfte er bald einen geachteten Platz unter den pariser Clavierpielern einnehmen. In Aussicht stehen Vorträge der Pianisten Stöger und Jaell. Jener tritt zum ersten Mal vor das hiesige Publicum und gewinnt von vornherein unsere Sympathien durch sein Programm: er spielte am 2. März in einer Maurin'schen Quartettsoirée die symphonischen Studien von Schumann. Jaell's Concert soll acht Tage später bei Erard stattfinden; auch er hat ein Schumann'sches Stück als *plac de résistance* gewählt, das auch hier seit Jahren beliebte und oft gehörte Quintett.

Was ist langweiliger als eine Fiste? Ein Contrabaß sage ich, nachdem ich am vorigen Sonntag Bottesini im Concert populaire gehört habe. In der eigentlichen Gesangslage gleicht sein Instrument genau dem Fagott, ohne die Stärke dieses letzteren zu haben, in der Tiefe ist der Klang natürlich nur Geräusch, und so muß der besagene werthe Virtuose den größten Theil seiner Zeit auf monotone Flageoletspielereien verwenden. Die Erinnerung an das dreifäßige Concert, an den Carneval von Venedig und an den jubelnden Entschlusmus des Publicums möchte ich am liebsten in der Pöthe stillen Strom versenken.

In dem Bericht über den „Abenteurer“ von Poniatowski sind die Namen der Hauptdarsteller zu lesen: Monjaugé (Tenor) und Frä. De Massen (Sopran); auch ist der Segler der Meinung, daß in Paris unter allen Umständen Mitte Februar die Weilschen blühen, was doch, wie dieses Jahr beweist, nur unter Umständen der Fall ist. Möchte er Recht haben!

W. L.

Berlin.

Unsere Concertsaison, nun dem Ende nahe, war in den verflossenen Wochen an Gaben überreich; für meinen Bericht wähle ich aus der bunten Menge nur das Bedeutendere, das minder Wichtige mag sich diesmal mit kurzer Erwähnung begnügen.

Zur ersten Gattung gehört zunächst ein von dem Stern'schen Gesangsverein gegebenes Concert, sowohl durch sein Programm, als durch dessen Ausführung. Ein neues Werk von Ehler: „Requiem für ein Kind“ (Geb. von Liebig) für Tenorsolo, Frauenchor und Orchester eröffnete den Abend. Die Composition ist echt Ehler'scher Art, fein in der Anlage und in mancher Einzelheit, aber beeinträchtigt durch den

in den meisten seiner Werke fühlbaren unglücklichen Gang, die Gesundheit, den Fluß seines musikalischen Talents durch allerlei (meist harmonische) Raffinements zu stören. Außerdem schadet dem Eindruck die große Breite der Fehnanleitung, welche dem anspruchlosen Stoffe fernliegt und das Parte zum Weichlichen macht. Immerhin aber ist das Ganze ein werthvolles Stimmungsbild zu nennen, für dessen Abwägung gelungene Vorführung dem Sternschen Vereine Dank gebührt. — Demnächst folgende 114. Psalm von Mendelssohn für achttimmigen Chor und Orchester, eine der glänzendsten Schöpfungen dieses Componisten, war eine ebenso glänzende Leistung des Chores; mochten die einzelnen Stimmgruppen oder alle vereint ertönen, überall strahlender Wohlklang, im Forte durch den Männerchor imposant, der, ein seltener Fall bei so starker Besetzung wie hier, dem Frauenchor an künstlerischer Schulung nicht nachstand. In der Ausführung dieses Psalms, wie überhaupt stets in der Wiedergabe ähnlich schwungvoller auf den Vollklang und den dramatischen Accent gerichteter Werke fand ich die bedeutendste des Chors an diesem Abend. — Es folgte S. Bach's „Magnificat“, den Hörer in eine andere Welt des Empfindens versetzend. Um der inneren Sammlung willen, welche Bach bei seinen größeren Werken verlangt und welche durch die Zeit der gebräuchlichen Concertpansee schwer zu erreichen ist, schiene es rathlich, diesen von der Umgebung einer ihm fremden Neuzeit fern zu halten. Das „Magnificat“ mit seiner tiefinnigen Kraft und seiner jedem äußeren Besetzungsmittel fremden Weise bedarf ganz besonders des ungestörten Eingehens. Die Ausführung des für die Singstimme bekanntlich sehr schwierigen Werkes gereichte dem Dirigenten Prof. Stern zur Ehre; eine Wiederholung des „Magnificat“ zur Freude der Vereiner Bach's und zum besseren Verständniß für das weniger eingeweihte Publicum (das Werk war für die Berliner Concerte eine Novität) würde sich aufrichtigen Dank erwerben. — Die Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven endete den Abend. Herrn Willmers, welcher die Clavierpartie ausführte, gebührt die Anerkennung, daß er außer der virtuososen Seite auch dem idealen Gehalt des Werkes gerecht zu sein sich mit Erfolg bestrehte.

Das dritte Concert der Gesellschaft der Musikfreunde zeigte Herrn v. Bronsart als soliden und geschmackvollen Clavierpieler; man ist jetzt gewöhnt, mit diesen Bezeichnungen sehr verschwenderisch umzugehen und hat sie dadurch ihres ursprünglichen Werthes beraubt. Ich möchte sie hier im eigentlichen Sinne verstanden wissen. Hervortretend durch selbstschaffende Auffassung und vollendete Technik erschien der Vortrag des Rob. Schumann'schen „Carnaval“, eines Werkes, das wegen seiner üppigen Fülle an geistvoller frischer Musik öfter, als bis jetzt hier geschah, zum Vortrag kommen sollte. Herr v. Bronsart spielte außerdem die Sonate Op. 109 von Beethoven, einige kleine Chopin'sche Stücke und die zweite ungarische Rhapsodie von Liszt. An Stelle des andauernd indisponirten Herrn Stockhausen unterstellte der kgl. Opernsänger Herr Weg das Concert durch den Vortrag Schubert'scher Lieder und einer Mendelssohn'schen Arie aus Paulus. Seine Stimme (Bariton), eine Zierde der Oper, konnte in den hier gewählten Liedern sich weniger günstig gestalten. — Das vierte dieser Concerte begann mit Meyerbeer's Overture in Marschform, componirt für die Eröffnung der Londoner Ausstellung, einer Composition, die obwohl vorzugsweise auf glänzenden Effect berechnet, doch auch ansehnlich viel Interessantes in Erfindung und Instrumentation bietet und, worauf namentlich Gewicht zu legen ist, in ihren drei Sätzen einen inneren Zusammenhang besitzt. —

Frau von Bronsart spielte Chopin's E-moll-Concert und später eine Liszt'sche Rhapsodie mit Orchester in durchaus vorzüglicher Weise; ihrer durch künstlerische Freiheit der Gestaltung und unermüdbare Kraft gleich ausgezeichneten Leistung gebührt der Preis des Abends. Frau Johanna Wagner sang die bekannte Kirchenarie von Straballa und Wolfram's ersten Gesang aus der Wartburg-

scene im „Tannhäuser“, die erstere mit der vollen Wirkung ihres in der tiefen Lage noch immer wunderbaren Organs. Die Wahl des letzteren Stückes erscheint nicht angemessen; verglichen wäre wol zu entschuldigen, wo es in Ermangelung eines Baritons darauf ankäme, einem mit der überaus edlen und ergreifenden Composition unbekannten Hörerkreise dieselbe vorzuführen, — hier lag etwas Aehnliches nicht vor; auch ist die Literatur der Altstimme nicht so arm, daß etwa dadurch eine solche Anleihe gerechtfertigt erschiene. — Den Schluß bildete die Cdur-Symphonie von Schumann, welche das Liebig'sche Orchester, wie überhaupt sämtliche Orchesterwerke dieses Programms mit trefflicher Präcision und Feinheit vortrug. Ueber das fünfte Concert, welches „Die Flucht nach Egypten“ von Berlioz, Liszt's 118. Psalm und die neunte Symphonie von Beethoven brachte, bin ich in Folge unterlassener Einladung selber nicht im Stande zu berichten. —

(Schluß folgt.)

Alexis Hollaender.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* * Der bisher in Folge von Kehlkopfleiden in Leipzig als Gesanglehrer thätig gewesene Opernsänger Franke wandte sich, nachdem er durch jahrelange Behandlung seitens des hiesigen Professor Merkel die frühere Gesundheit seiner Stimme wieder erhalten hatte, wiederum der Bühne zu und erwarb sich bei seinem kürzlich in Rostock erfolgten Wiederauftreten lebhaften Beifall in Folge des an seinem schulgerechten Gesange neuerlings gerühmten Wohlklangs und Umfangs der Stimme.

* * In Aachen ist an Wüllner's Stelle Ferdinand Brennung aus Eßln als städtischer Capellmeister angestellt worden.

* * Die Carlsruher Oper soll an Frä. Thoma, Schülerin des Münchner Conservatoriums, eine vortreffliche Acquisition gemacht haben.

* * Frau Badema-Doria hat in Eßln im Fidelio, Don Juan und Figaro gastirt und besonders wegen ihres wohlklingenden Organs sehr gute Aufnahme gefunden. Noch mehr ist nach dieser daselbst Frau Bürbe-Mey gefeiert worden.

Musikfeste, Aufführungen.

* * In dem am 21. v. M. in Stuttgart stattgefundenen Hoftheater-Concerte zum Besten seines Wittwen- und Waisenfonds erubete H. Krumbholz für das zum ersten Male vorgetragene Davidoff'sche Violoncellconcert und Hr. Wallenreiter für den Vortrag einer Arie aus der Oper „Ezio“ von Händel großen Beifall.

* * Am 8. d. M. kamen im letzten akademischen Concerte in Jena zur Aufführung: Schumann's D-moll-Symphonie, Liszt's „Préludes“, Beethoven's Cdur-Concert für das Pianoforte, vorgetragen von Delaborde aus Paris und Gesänge von Rossi, Schubert, Schumann und Kreutzer, ausgeführt durch Frau Hempel-Christinus aus Cassel.

* * In der letzten Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums wurden vorgetragen: Hummel's Cdur-Trio, Clavierpiece von Moschles, Duett aus Cimarosa's matrimonio segreto, Violin-Sonate von Schumann und erster Satz der großen Cdur-Sonate von Beethoven.

* * Giller's neue Oper „Der Deserteur“ ist in Eßln mit Erfolg zur Aufführung gelangt, während seine „Katakomben“ in Baden-Baden durch die Carlsruher Oper ebenfalls erfolgreich zu Gehör gebracht wurden.

Neue und neuereinstudierte Opern.

* * In Würzburg kam Beethoven's „Fidelio“ mit Frau Bürbe-Mey sehr gelungen zur Aufführung.

* * In Her Majesty's Theater in London wird Cherubini's im Gluck'schem Style gehaltene „Medea“ mit Frä. Tietjens vorbereitet.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Regisseur Dr. Grunert in Stuttgart hat für seine Verdienste um die dramatische Kunst vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Vermischtes.

— Nach den bekannten jüngsten Vorgängen in München hatte man daselbst der am 5. d. M. stattfindenden Wiederholung des „Lannhäuser“ mit besonderem Interesse entgegengesehen. Der vor einigen Wochen stattgehabten ersten Vorstellung dieser Oper, bei der Wagner am Schluß stürmisch gerufen worden war, hatte der König nicht betheiligen können. Gestern aber erschien er vor Beginn der Vorstellung und verweilte bis zum Schluß derselben, bei welchem Wagner abermals von dem, trotz erhöhter Preise überfülltem Hause so lange stürmisch gerufen wurde, bis Hr. Regisseur Kindermann erklärte, daß B. nicht mehr anwesend sei. —

— Neulich wurde in Paris eine Violine aus Porzellan, welche sich trotz der pomphaften Ankündigungen als ein mittelmäßiges Fabrikat herausstellte, dennoch für 340 Francs erstanden und zwar vom — athenischen Museum.

— In Triest wurde wegen unanständigen Benehmens im Theater einer der Anwesenden zu einer Geldstrafe von hundert Gulden verurtheilt und vier Anwesenden die schriftliche Androhung der Ausschließung überhandt.

— Die Magdeburger „Theaterrevue“ macht zu der Mittheilung, daß eine sehr routinirte Künstlerin gerufen worden sei, den menschenfreundlichen Zusatz: „Auf portofreie Anfragen sagt die Redaction: von wem?“

— Fr. Lisleben legte vor Kurzem in einer komischen Operette neue effectvolle brillante Variationen von Lou 3 Schubert (in Dresden) ein und errang mit denselben ganz außergewöhnlichen Erfolg.

Erfäuterung zu der in Nr. 49 d. v. Jahrganges enthaltenen Beurtheilung des Buches von H. Abele: Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau.

Am Schluß der Beurtheilung des obigen Buches spricht der Ref. über dasselbe die Vermuthung aus, daß Abele sowohl als auch Diehl in seinem kleinen Schriftchen ähnlichen Inhalts „ein und dasselbe ältere Werk theilweise übertragen habe.“ Bei dieser Vermuthung hat es der Ref. jedenfalls aus dem Grunde müssen bewenden lassen, weil er die betreffenden älteren Werke (höchstlich wol in der Erinnerung) nicht aber zur Hand gehabt hat um event. Plagiate constatiren zu können. Unterzeichneter dagegen ist leider im Stande und genöthigt jene Vermuthungen bestätigen zu müssen.

Nicht nur der Text sondern auch die Abbildungen sind nämlich, was Abele betrifft, der „Symnagma musica“ von Prätorius und Zaminer's „die Musik und die musikalischen Instrumente“, der Text theilweise wörtlich diesen und vielen anderen Werken entlehnt. Ja ich wage zu behaupten und nöthigenfalls zu belegen, daß in dem ganzen Werke von Hyazinth Abele nicht drei Seiten anzufinden sind, welche geistiges Eigenthum des genannten, daß vielmehr fast Alles Excerpt oder wörtliche Uebersetzung aus den Werken anderer Autoren ist. Wohlweislich sagt Abele im Vorwort S. V: „Die Autoren, welche ich benutzte, hier alle mit Namen anzuführen, halte ich für umso weniger nöthig, als sie im Texte am betreffenden Orte ohnehin genannt sind.“ Abeles Buch möchte sehr bunt aussehen, wenn er dies gewissenhaft durchgeführt hätte. So stehen z. B. wörtlich die genauen Angaben über die Fichte und Tanne im: „Bericht der Beurtheilungs-Kommission bei der allgemeinen deutschen Industrie-Ausstellung zu München 1864, sechster Theil, Referat über musikalische Instrumente von Dr. Schaßnittel, Seite 225 (Bestandtheile musikalischer Instrumente, c. von dem Resonanzholze).“ Ähnlich dieser Stelle vermöchten wir noch einen reichen Schatz wörtlich abgeschriebener Stellen aus jenem Berichte anzuführen und nur das wollen wir noch erwähnen,

daß auch das vorsehend angegebene Werk von Zaminer seitenslang abgeschriben ist, und daß ebenfalls thätig ausgenutzt worden sind: Scheibel's Bericht über die Orchester-Instrumente auf der Pariser Welt-Ausstellung im Jahre 1855 (Wien 1858) sowie auch Otto, J. A., „Ueber den Bau der Bogensinstrumente“ (Zena 1828), A. Sagatella, „Regeln zur Vorfertigung von Violinen“, Padua 1786 (Göttingen bei Spielmeier in deutscher Sprache) und noch manches andere Buch. Im Wesentlichen folgt Abele in wörtlicher Uebersetzung einer Broschüre von Fétis von. betitelt: „Antonio Stradivario“ Paris bei, Buillaume 1856, welche er mit den oben angeführten Citaten ansehnlich und dadurch eben in den Fall kommt, daß er mit Diehl „Die Geigenmacher der alten ital. Schule“ nicht nur in der Reihenfolge des Inhaltes und der einzelnen Sätze sondern häufig wörtlich übereinstimmt, indem Beide das Werk von Fétis ausbeuteten. Diehl ist aber wenigstens so ehrenwerth, seine Quelle genau anzugeben, indem er in seinem Vorworte sagt: „Ältere Werke sowie das Fétis'sche Werk betitelt: „Stradivarius“ haben mir dabei zur Grundlage gedient.“ Unter älteren Werken kann Diehl nur die: Luthomonographie historique et raisonnée“ (Frankfurt a. M. 1856) verstehen, denn aus dieser hat er die Etiquetten der Instrumentmacher zc. entnommen; sonst hat er augenscheinlich kein älteres hierhergehöriges Geschichtswerk benutzt, sondern ist ziemlich treu dem Original von Fétis gefolgt. Sehr wahrscheinlich erscheint es, daß Buillaume in Paris durch die, wie man glaubt, vom Fürsten Poussoyoff verfaßt, „Luthomonographie“ veranlaßt ward, seine vieljährigen Erfahrungen und Notizen seinem Freunde Fétis zur Redaction einzuhändigen, und daß F. dieselben ordnete, mit weiterem geschichtlichen Material ausstattete und unter obigem Titel im Verlag des Instrumentmachers Buillaume veröffentlichte. Da aber in den beiden französischen Werken ausdrücklich die Uebersetzung in andere Sprachen vorbehalten ist, so hatte es bis jetzt noch Niemand gewagt, eines oder das andere in deutscher Sprache wiederzugeben. Bei der „Luthomonographie“ ist dies auch nicht zu beklagen, da ihr Werth durch viele Druckfehler und meist unrichtige Abbildungen beeinträchtigt ist. Das andere Werk dagegen zeugt von genauer Geschichte- und Sachkenntniß, wie dies wol von Fétis und Buillaume zu erwarten ist, da sich hier der Historiker und der denkende und forschende praktische Instrumentmacher in die Hände arbeiteten, ein Umstand, der übrigens auch von Abele und Diehl hinreichend gewürdigt worden ist. Hätte Fétis seine Broschüre auch in deutscher Sprache erscheinen lassen, so würden weder Abele noch Diehl Material zu ihren Producten gehabt haben, so aber bot sich, da bis jetzt keine specielle Behandlung dieses Themas in deutscher Sprache vorhanden war, eine günstige Gelegenheit, in unserer Musikliteratur eine Lücke auszufüllen.

Daß Abele wörtlich Birbung, Garen und Prätorius abschreibt, ist nur zu loben, da diese jetzt sehr selten und den wenigsten Lesern zugänglich sind und zugleich die Citate von Fétis gut complementiren. Nur scheinen seine Notizen nicht ganz correct zu sein, da er eine Stelle S. 32 dem Prätorius zuschreibt, welche dagegen bei Birbung steht. Der größte Schnitzer in geschichtlicher Beziehung aber, den Abele begeht, ist der, daß er aus dem Werk von Judenking Belege für die Geige bringt, in welchem gar keine stehen. Am Augenscheinlichsten beweist dies die Ruffbellage, die nicht im Entferntesten für Geige berechnet ist, sondern klar und deutlich die Lautentabulatur erkennen läßt, von der die Geigentabulatur sehr abweicht. Hätte Abele Beispiele bringen wollen, so mußte er dieselben aus Hans Gerle „Musica et Tabulatur auff die Instrumente der kleinen und grossen Geigen“, Nürnberg 1640 wählen, nicht aber aus einem Werke, welches hauptsächlich nur von der Laute handelt. Allein das wichtigste Werk von H. Gerle scheint ihm ebenso fremd zu sein, wie ein zweites nächst Prätorius für das 17. Jahrhundert bedeutungsvolles: Mersenne „Harmonie universelle“ Paris 1627, welches interessantes Material für die Geschichte der Instrumente zc. in sich vereinigt.

Ich bedaure, wenn ich durch vorsehende Aufklärungen über die Grundlagen des Abele'schen Buches das demselben in der damaligen Beurtheilung gespendete Lob habe schmälern müssen, hielt es aber im Interesse der benutzten Quellen für meine Pflicht, eine so umfassende Benutzung derselben zur Sprache zu bringen. —

Julius Rühlmann.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung in voriger Nummer sind dem Vereine als Mitglieder neu beigetreten:

Frau Louise Otto-Peters, Schriftstellerin
Herr August Schrader, Schriftsteller

} in Leipzig.

Herr Anna Mehlig, Pianistin in Stuttgart.
Herr Graf Tarnowski, Tonkünstler in Lemberg.

Die geschäftsführende Section.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Gustav Satter, Op. 49. Zweite Sest-Polonaise für Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. 15 Ngr.

Ein brillantes Salon-Unterhaltungsgstück, aber überladen und ungleich, ohne rechten Fluß und Guß, und nach keineswegs recht zueinander passen wollenden, dabei oft matten oder gewöhnlichen Rhythmen und Motiven greifend. Der Componist hat dieß vielleicht selbst empfunden, als er *maestoso* darüber schrieb, denn der erste Theil wenigstens erhält nur bei langsamerem Tempo einigermaßen Halt und Verstandniß. — Z.

Für das Pianoforte zu vier Händen mit und ohne Begleitung.

Carl Burghard, Pianoforte-Album für vier Hände oder Auswahl volkstümlicher Musik aller Länder. Magdeburg, Heinrichshofen. Heft 11 und 12 à 20 Sgr.

Symphonien von Joseph Haydn für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell. Ebend. Nr. 1. Gdur 1½ Thlr.

F. X. Chwatal, Nr. 193. Eine heitere Schlittenpartie. Musikalischer Scherz für das Pianoforte zu vier Händen und verschiedene Kinderinstrumente. Preis compl. 1½ Thlr. Clavierstimmen 25 Sgr.

Es ist nicht nöthig, die Bearbeitungen Carl Burghard's einer näheren Prüfung zu unterwerfen, da sie als praktisch und zugänglich anerkannt sind. Sie beanspruchen meist nur einen geringeren Grad technischer Fertigkeit. Das eilfte Heft enthält Nr. 99. „Die Post“ von Fr. Schubert, Nr. 100. „De Patriotens“ (Volkslied aus Hainbern.) Nr. 101. Tarantella Napolitana von Rossini. Nr. 102. Frühlingsglaube von Fr. Schubert. Nr. 103. Marsch aus der Oper: „Aline“ von Verton. Nr. 104. Die Ländlerin (Bairisches Volkslied.) Nr. 105. Les Chouans (Volkslied aus der Bretagne.) Das zwölfte Heft: Nr. 106. Die Nebensonnen von Fr. Schubert. Nr. 107. Der Förster. (Volkslied) Nr. 108. Pins-Hymne. Nr. 109. Lob der Thränen von Fr. Schubert. Nr. 110. „Mein Schagerl ist wandern“. (Volkslied) Nr. 111. Tanz der Regimentsmädchen aus Corley von Spontini. Die übrigen Nummern sind kleine Liedmelodien.

Burghard's Bearbeitung der Haydn'schen Symphonie Nr. 1 Gdur erfordert keine virtuoson Kräfte und ist aus diesem Grunde Dilettantenvereinigungen zu empfehlen.

Die „heitere Schlittenpartie“ von F. X. Chwatal ist ein Scherz „für große und kleine Kinder.“ Gleich der unbergelichen Schlittenfahrt von W. A. Mozart's Vater ist die vorliegende „heitere Schlittenpartie mit einem Programm ausgestattet: „Signal zur Abfahrt; heitere Stimmung während der Fahrt; freundliche Begrüßung am Bestimmungsorte; Aufforderung zu einem gemüthlichen Länzchen, (Wasser, Becherpolla); Rückfahrt, die Festgenossen zerstreuen sich.“ Das Stück selbst ist so eingerichtet, daß es auf dem Pianoforte allein ohne die Kinderinstrumente vorgetragen werden kann, wenn die mit kleinen Noten angegebenen Stellen mitgespielt werden. —

D.....g.

Für eine Singstimme.

Friedr. von Wicked, Op. 7. Johannis Ledewohl aus Schiller's „Jungfrau von Orleans“ für eine Sopranstimme mit Begl. d. Pianoforte. Leipzig, Kahnt. 1 Thlr.

Die bedeutende Aufgabe, welche der Verf. sich damit gestellt hat, Schiller's bekannten Monolog in Musik zu setzen, ist in ähnlicher Weise schon wiederholt behandelt worden u. A. v. von Zupke. Wir wollen an diesem Orte von der Beantwortung der Frage absehen, ob es überhaupt rathsam ist, so ausgebehnthe vom Dichter keineswegs für Gesang bestimmte Dichtungen überhaupt und zumal unverkürzt in Musik zu setzen, auch davon, ob dem Autor dieß mehr gelungen ist als seinen Vorgängern, und nur das constatiren, daß der Verf. in dem vorliegenden Werke ganz hübsches Talent und Streben für Schilderung der betref-

fenden Situationen und Affecte bekundet. Um so mehr wünschen wir daher, daß er sich mehr auf Tonbildungen kleineren Umfanges und auf eine geringere Anzahl melodischer Gedanken concentrirte, mit denen er noch viel zu verschwenderisch umgeht und deshalb zuweilen an zu bekannte Melodien streift, und daß er dafür lieber von seinen oft recht hübschen Gedanken nur die wirklich tiefer empfundenen auswähle, dieselben erschöpfender ausbeute und zur Geltung bringe. Die vorliegende Composition ist immerhin eine interessante Erscheinung, und versehen wir nicht, Freundinnen des betreffenden Genres auf dieses Stück aufmerksam zu machen; es enthält abgesehen von seiner großen Länge viel Dankbares für den Gesang und ist überhaupt in technischer Beziehung sauber und routinirt ausgearbeitet. —

Ed. Bernsdorf, Op. 36. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begl. d. Pianof. Leipzig, Kahnt. Pr. 22½ Ngr.

Vorstehende Lieder sind dem hannoverschen Opernsänger Dr. Gunz gewidmet und entsprechen dem hieraus erstlichen Zwecke, diesem beliebten Sänger dankbare Unterhaltungsstücke zu liefern, im Allgemeinen recht wol. Sie sind mit Ausnahme der Declamation geschickt angelegt, bieten einfache und gefällige Melodien und zuweilen auch recht effectvolle Begleitung.

Für Männerstimmen.

A. Silleter, Op. 13. Bei Sonnenuntergang. Für Tenorsolo und Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Forberg. Clavierausz. und Singst. 22½ Ngr.

Op. 17. Hymne an die Musik. Für Männerchor und Orchester oder Pianoforte. Ebend. Clavierausz. und Singst. 17½ Ngr.

Ganz hübsche und ins Ohr fallende Musikstücke für den Tagesbedarf unserer deutschen Männergesangsvereine, bei welchem von höheren Anforderungen, auch denen correcter Declamation abzusehen ist. Stellenweise erhebt sich der Autor mit wirkungsvollen Zügen über die sonstige Schablonen-Anlage. Besonders enthält das erste im beliebten Abtheilungsmittel angelegte Stück „bei Sonnenuntergang“ ziemlich schwungvolle Erregungen, obgleich natürlich nicht verschwiegen werden darf, daß das Räder'sche sinnige Gedicht noch ganz anders der Situation entsprechend hätte behandelt werden können. Das Tenorsolo ist sehr dankbar, aber zum Theil etwas anstrengend. In der Hymne fällt in der Begleitung die „Donnergewalt“ zu äußerlich und unvorbereitet auf ihr Stichwort ein, und wird dieser Lobgesang auf die stehungsweise mit Trompetengeschmetter besungene Musik dadurch, besonders am Schluß, ziemlich gewöhnlich. Die Anlage beider Stücke dagegen ist glatt, geschickt und durchsichtig. — Z.

Instructives.

Für das Pianoforte.

Theodor Rosen, Op. 291. Zweinundzwanzig Special-Übungsstücke, mit Fingersatz und ohne Octavenspannungen. Magdeburg, Heinrichshofen. 20 Sgr.

Die Pianoforteliteratur wird nun wol an instructiven Werken für das Pianoforte keine Lücke mehr aufzuweisen haben. Dennoch durfte es wol der beliebte Saloncomponist Th. Rosen in seinem 291. Werke oder Werthchen wagen, seine Freunde und Schüler mit Special-Übungsstücken zur Ausbildung beider Hände und in fortschreitender Ordnung zu überlasten. Die meisten dieser vorliegenden Special-Übungsstücke sind allerdings ziemlich kurz gerathen, denn zwei solcher Übungsstücke nehmen meist nur den Raum einer einzelnen Seite ein. Jede dieser kurzen Übungen ist mit besonderen Ueberschriften versehen, die den Zweck derselben andeuten: Nr. 1. Übung im Stoßen und Binden; Nr. 2. Tonleiter mit einer Hand; Nr. 3. Übung für das Abfließen beider Hände; Nr. 4. Geläufigkeitsübungen; Nr. 5. Übung für den Anschlag aus dem Handgelenk. Nr. 6. Übung für den Fingerwechsel u. s. w. Ob übrigens diese Specialübungen überhaupt hinreichend sind, ihre vorgeschriebenen Zwecke zu erfüllen, überlassen wir dem Urtheile gebiegener Clavierlehrer. D.....g.

Musikschule zu Frankfurt a. M.

Mit dem 24. April d. J. beginnt ein neuer Unterrichtscursus. Die Aufnahme neuer Schüler findet den 23. April statt, bis zu welcher Zeit die Anmeldungen an Herrn J. C. Hauff (Neue Rothhofstr. 8) zu richten sind. Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt 154 fl. rh. = 88 Thlr. pr. in vierteljährlicher Zahlung; für Betheiligung an einem Unterrichtsfach 42 fl. = 24 Thlr., an zwei 84 fl. = 48 Thlr., an drei 110 fl. = 63 Thlr. —

Zweck der Schule: möglichst allgemeine und gründliche musikalische Ausbildung. Unterrichtsgegenstände und deren Lehrer sind: Composition (Harmonie und Contrapunkt): die HH. Hauff und Oppel, Gesang: Frau Konevka und Herr F. Schmidt; Clavier: HH. Heinr. Henkel und H. Hilliger; Violine: HH. Concertmeister Heinrich Wolff und Rup. Becker; Violoncell: Herr Siedentopf; Orgel: Herr Organist Oppel; Partitur- und Ensemblespiel: Herr H. Henkel; Geschichte: Herr Oppel.

Der Vorstand der Musikschule.

Neue Musikalien

im Verlage der Buch und Musikalienhandlung

F. E. C. Leuckart in Breslau.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Abb. Franz, Op. 200. Deutsches Leben. Cylus von vierzehn Gesängen für vierstimmigen Männerchor.

Hieraus apart:

Nr. 2. „O Vaterland wie bist du schön.“ Partitur und Stimmen. 7 1/2 Sgr.

Nr. 4. „Das deutsche Lied.“ Partitur und Stimmen. 14 Sgr.

Bach, Carl Philipp Emanuel, Clavier-Sonaten, Rondos und freie Fantasien für Kenner und Liebhaber. Neue Ausgabe v. E. F. Baumgart. Dritte Sammlung: Clavier-Sonaten nebst einigen Rondos. 1 Thlr. 20 Sgr.

Bronig, Moritz, Nr. 11. Drei Präludien und zwei Postludien für die Orgel. Dritte Auflage. 15 Ngr.

Bruch, Max, Op. 16. Die Loreley. Grosse romantische Oper. Clavierauszug zu zwei Händen bearbeitet von Th. Herbert. 4 Thlr.

Hieraus: Einleitung für Pianoforte zu 2 und 4 Händen 7 1/2 Sgr.

Op. 20. Die Flucht der heiligen Familie. Gedicht von J. v. Eichendorff, für gemischten Chor und Orchester. Die Orchesterstimmen. 1 Thlr. 12 1/2 Sgr.

(Früher erschien: Partitur und Stimmen mit untergelegtem Clavierauszug 1 Thlr., Chorstimmen 10 Sgr.)

Franz, Robert, Op. 9. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe in einzelnen Nummern.

Nr. 1. „Was pocht mein Herz so sehr?“ von Robert Burns. 7 1/2 Sgr.

Nr. 2. „Wasserfahrt“ von Emanuel Geibel. 7 1/2 Sgr.

Nr. 3. „Bitte“ von Nicolaus Lenau. 5 Sgr.

Nr. 4. „Allnächtlich im Traume“ von Heinrich Heine. 5 Sgr.

Nr. 5. „Vom Berge“ von W. Osterwald. 5 Sgr.

Nr. 6. „Auf dem Meere“ von Heinrich Heine. 7 1/2 Sgr.

Gottwald, Heinrich, Op. 10. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 22 1/2 Sgr.

Mosart, W. A., Clavier-Concerte für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. Neue revidirte Ausgabe.

Nr. 1 in Es. 2 Thlr 5 Sgr. Nr. 2 in Dmoll. 2 Thlr. Nr. 3 in Cmoll. 2 Thlr.

Richter, Carl, Op. 2. Nr. 1. Märchen. Charakterstück für Piano. Neue Ausgabe. 10 Sgr.

Unter der Presse befindet sich:

Scenen aus der Frithjofs-Sage

für

Solostimmen, Männerchor und Orchester
in Musik gesetzt von

Max Bruch.

Op. 23. Partitur, Clavier-Auszug und Chorstimmen.

Neue Musikalien

im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

David, Ferd., Violin-Concerte neuerer Meister, zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und mit Weglassung der Orchesterbegleitung herausgegeben.

Nr. 1. Beethoven, Concert in D dur. Op. 61. 1 Thlr.

Nr. 2. Mendelssohn, Concert in Emoll. Op. 64. 25 Ngr.

Nr. 3. Ernst, Concert in Fis moll. Op. 23. 15 Ngr.

Nr. 4. Lipinski, Concert militaire in D dur. Op. 21. 1 Thlr.

Gernsheim, F., Op. 6. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. 8 Thlr 10 Ngr.

Gluck, J. C. von, Orpheus und Eurydice, Oper.

Nr. 8. Tanz der Furien und Hüllengeister für das Pianoforte zu 4 Händen. 15 Ngr.

Nr. 8. Dasselbe zu 2 Händen. 10 Ngr.

Köhler, L., Clavier-Etuden für Fertigungs- und Effect-Studium. (Aufgenommen in den Conservatorien der Musik zu Berlin und Leipzig und in der Academie der Tonkunst zu Berlin.) 2 Hefte. à 1 Thlr. 15 Ngr.

Liszt, F., Spinnerlied aus Der fliegende Holländer von R. Wagner. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von Louis Köhler. 1 Thlr.

Mosart, W. A., Concerte für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Neue Ausgabe, revidirt von C. Reinecke.

Nr. 6 in Es dur mit Orchester. 4 Thlr.

Nr. 6 in Es dur für Pianoforte allein. 1 Thlr. 10 Ngr.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.

Nr. 14. Bach, Joh. Seb., Scherzo in A moll. 5 Ngr.

Nr. 15. — Arie in D dur. 5 Ngr.

Nr. 16. Klengel, A. A., Canon und Fuge, in Es dur. 12 1/2 Ngr.

Nr. 17. — Canon und Fuge, in D dur. 10 Ngr.

Nr. 18. Reinecke C., Mazurka, in G moll. 5 Ngr.

Nr. 19. Schumann R., Am Camin, in F dur. 5 Ngr.

Nr. 20. — Kind im Einschlummern, in Emoll. 5 Ngr.

Nr. 21. Bach, Joh. Seb., Praeambulum, in C dur. 7 1/2 Ngr.

Nr. 22. — Echo, in H moll. 5 Ngr.

(Wird fortgesetzt.)

Insertat für junge Pianisten.

Jungen Pianisten, welche einen geeigneten Ort zur Niederlassung suchen, an welchem sich ihnen zugleich mehrfache Gelegenheit zum öffentlichen Auftreten bietet, werden auf die Stadt Würzburg in Bayern aufmerksam gemacht. — Der Mangel eines zum öffentlichen Vortrage befähigten Pianisten ist an diesem Ort ein sehr empfindlicher; wer ihm abhilft, dürfte sich daher hieselbst eine günstige Stellung bereiten.

Paulus & Schuster,

Marknenkirchen in Sachsen,

empfehlen ihr Fabrikat aller Arten Blas- und Streich-Instrumente und deren Bestandtheile. Darm- und überspinnene Saiten-Reparaturen werden prompt und billigt ausgeführt.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 über 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Fortsetzungen 1 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Verbindungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Barnard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aupf in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 13.

Einundsechzigster Band.

B. Weßmann & Comp. in New York.
F. Schottstadt in Wien.
Kub. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Morab in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Fr. Liszt, Phantasie über ungarische Volksmelodien.
— Die musikalische Lage in München. Von Prof. Rohl. — Correspondenz
(Leipzig, Berlin, Wien). — Kleine Zeitung (Journalstau, Tagesgeschichte). —
Befanntmachung. — Literarische Anzeigen.

Concertmusik.

Für Pianoforte.

Franz Liszt, Phantasie über ungarische Volksmelodien für Piano-
forte und Orchester. Leipzig, G. Henze. Partitur 2 Thlr.,
Clavierstimme 1 Thlr. 5 Mgr.

Zuweilen erheben sich von gewisser Seite her mißbilligende Urtheile über Liszt's ungarische Rhapsodien und über andere ähnliche, nichtdeutsche Nationalthemen behandelnde Werke. „Das ist und bleibt (heißt es gewöhnlich) für uns eine unverständliche Musik“, oder auch: „Das paßt nun einmal uns Deutschen nicht!“ — Sind solche Gründe wol triftig genug, um über ein Werk in absprechendster Weise den Stab zu brechen? Also, weil etwa Jemand z. B. der portugiesischen Sprache nicht mächtig ist und aus diesem Grunde für ihn die prachtvollen Verse des großen Camoens unverständlich sind, so wäre er, unter dem Vorwande, daß die „Lusiada“ für deutsche Ohren nicht passe, demnach berechtigt, dieses Werk unbedingt als unpoetisch, sogar als unsinnig zu verwerfen? — Es ist gewiß, daß ein solcher Kritiker ausgelacht würde. Warum aber erlaubt man sich Aehnliches in der Musik? — Man spricht viel (und nimmt dazu den Mund gar voll) von dem Einfluß deutscher Nationalität auf die Entwicklung der Musik. Und in der That, man hat in der Sache selbst ganz Recht! Man gesteht ferner — und das Gegentheil wäre auch unhaltbar — einhellig den Einfluß des französischen Vaudeville-Couplets und der italienischen Villanetta auf die Eigenthümlichkeit der Musik dieser Nationen zu. Dennoch aber rümpfen dieselben gelehrten Herren Musiker den Ungarn, Russen oder Polen gegenüber mit übermüthiger Vornehmthuerie die Nase, sobald es irgend Einem von uns einfällt, ein Musikstück im ächten Charakter seines Volkes zu dichten. Auf welcher Theorie der Töne aber fußt denn wol die Annahme, daß einzig und allein nur deutsche, italienische und französische Formen und Wendungen in der Musik zulässig seien? — Am Schwerfälligsten be-

nimmt sich der Deutsche, wenn es gilt, sich in den Geist musikalischer Werke nicht bereits „accreditirter“ Nationalitäten hineinzuleben, um sie verstehen und würdigen zu lernen. Er bedenkt nicht und will auch gar nicht einmal bedenken, viel weniger aber zugeben, daß aus der nationalen Musik fremder Volksstämme die allgemeine Tonkunst erfrischende, neu-kräftigende Elemente zu gewinnen vermöge, fast ebenso wie einstmal die Melodie der Italiener und die Rhythmik der Franzosen auf die deutsche Musik, und umgekehrt die Harmonik und formenreiche Plastik der Deutschen auf die fernere Entwicklung der italienischen und französischen Tonkunst überaus günstig eingewirkt haben. Es ist folglich einestheils nur Arroganz, andernteils Bequemlichkeit, wenn sich der deutsche Musiker noch immer scheut, selbst nur den Versuch zu machen, den Geist fremder Nationalitäten zu erforschen und sich mehr in solche Werke einzuleben, die nicht-deutsches Volksleben in Tönen zu schildern versuchen, wie dies z. B. Liszt in manchen seiner symphonischen Dichtungen (Tasso, Dante, Hungaria, Mazeppa) und besonders in seinen ungarischen Rhapsodien gethan hat. Eine ähnliche Ton-Schilderung des Volkslebens der Magyaren nun findet sich wiederum in der uns vorliegenden „Ungarischen Phantasie“ vor. Zwei Hauptthemen treten darin auf. Für Denjenigen, dem es weder am nöthigen Verständniß fehlt, noch an der Bereitwilligkeit, dasselbe zum tieferen Eingehen in den Geist und das Leben des geschilderten Volkes zu benutzen, erscheint die erste dieser Melodien — eine ritterlich-stolz klingende musikalische Phrase von ächt ungarisch-rhythmischem Bau — als Repräsentantin des eigentlichen Magyarenthums, während die andere (selbst ohne die Ueberschrift „Allegretto alla Zingarese“) sich von selbst als Charakterbild der die ungarischen Länder unstet durchstreifenden Zigeunerhorden vor uns hinstellt. — Daß Liszt seine Themen zu verwerthen, die einzelnen Motive derselben zu Gegensätzen zu verwenden, aus denselben die reichste und zugleich möglichst charakteristische Figuration zu entwickeln versteht, daß er ferner die Letztere stets als höchst passend und darum dankbar, d. h. wirkungsvoll für das beabsichtigte Instrument, insbesondere für das Pianoforte erfindet, daß schließlich seine Orchestration nicht nur glänzend, sondern auch immer geistreich und dem Inhalte entsprechend gearbeitet ist, — werden ihm hoffentlich wol selbst seine Gegner zugestehen müssen. Hiermit wären alle Vorzüge der vorliegenden Phantasie ausgesprochen, welche auch in der That unter den Händen Hans v. Bülow's, sowie der Frau

Sara Magnus-Heinze überall, wo dieselben dieses Werk vorgetragen haben, Erfolge von elektrisch-zündender Wirkung von Seite des Publicums erzielte.
J. v. A.

Die musikalische Lage in München.

Von

Professor W. H. L.

Es war in Zürich in derloge des Hrn. W....., wo wir mit Prof. L. und R. Kirchner zusammen „Wallenstein's Tod“ sahen. Wer, der von H. Wagner's Aufenthalt in Zürich gehört, kennt nicht den Namen jenes Düsseldorf'schen Handelsmanns, der seit zehn Jahren in Zürich seine ächt kunstsinige Bildung und seine wahrhaft fürstlichen Mittel dazu verwendet, allen Künsten und zumal der Musik jedweden Vorschub zu leisten. Jahre lang weilte Wagner in der „Dependance“ der großen Villa auf dem grünen Hügel am rechten Ufer des Sees unweit der Stadt, und zwar in Verhältnissen und einer häuslichen Einrichtung, die, wie mir unbetheiligte Augenzeugen versichern, an Annehmlichkeit und geizigen Pracht dem Hauptbau wenig nachgab. Und das will etwas heißen. Denn Hrn. W.'s Villa, schon an sich ein architektonisch allerliebster Bau, ist in jedem seiner Räume nicht bloß dem besondern Zweck entsprechend mit allem Comfort, sondern auch mit geschmackvoller Einheitlichkeit bis in das kleinste Detail ja mit entschiedenem Kunstsinne stilvoll eingerichtet. Und da Wagner aus Norddeutschland stammt und obendrein längere Zeit in Paris, in St. Petersburg, in Wien gelebt hat, so ist er in seinem häuslichen Dasein natürlich an einen Comfort gewöhnt, wie er eben dort nur zu Hause ist, und Nichts ist begreiflicher, als daß er, dem ein spät erreichtes günstiges Geschick jetzt abermals die wohlverdienten Mittel zu einer häuslichen Existenz zu Gebote stellte, sich diese ebenso einrichtete, wie er es gewohnt ist. Uebrigens muß Jeder, der nur etwas von der Welt gesehen, zugeben, daß die Einrichtung der W.'schen Behausung vor den Propyläen, über die man jetzt so viel Lärmens macht, gar nicht so überaus luxuriös ist; sondern sie ist ebenso einfach, wie z. B. am Niederrhein jeder wohlgestellte Industrielle sein Haus einrichtet, um darin sein Leben so angenehm zu genießen, als es bei einer unausgesetzten thätigen Existenz nothwendig ist. Nur in München, wo die Einrichtung der Häuser durchweg noch des norddeutschen Comforts entbehrt, kann man bei einer solchen häuslichen Existenz von „orientalischem Luxus“ und von „Cybarismus“ sprechen. Doch rühren wir diese lächerlichen Vorwürfe nicht noch einmal auf. Ich für mein unmaßgebliches Theil kann nur sagen, daß, wenn es den heftig tadelnden Bemerkungen über W.'s Persönlichkeit und Benehmen im Leben gelungen wäre, ihn von München fortzutreiben, dies nicht für ihn und die Kunst überhaupt, wol aber speciell für unsere, d. h. die Münchener musikalischen Zustände tief zu beklagen gewesen wäre. Denn es kann Nichts helfen, unmutig zu verschweigen oder stets nur schüchtern andeutend um die brennende Sache herumzugehen, — ein Mann wie W. that uns Noth, und bereits sein kurzer Aufenthalt und sein verhältnismäßig nicht häufiges praktisches Eingreifen in unsere musikalischen Productionen hat erst recht bewiesen, wie Noth er uns thut. Versuchen wir mit jenem vorurtheilsfreieren Blick, wie ihn gerade bei den bekanntesten Dingen meine jetzige Entfernung von München gewährt, diese Zustände überfliegend zu betrachten.

In München herrscht mit geringen rühmlichen Ausnahmen innerhalb der Musik in Theater und Concert nicht die

Kunst, es herrscht die höhere Technik ja die Routine. Kein Mensch wird unserm Hrn. Generalmusikdirector, der nun einmal als der hauptsächlichste Repräsentant der musikalischen Leistungen bei uns zu betrachten ist, wenigstens answärts bisher überall dafür galt, das Verdienst abzusprechen, die musikalischen Zustände Münchens seiner Zeit gehoben zu haben. Er war es, der, wie alle Welt weiß, vor Allem Beethoven in das Theater und den Concertsaal bei uns einführte und durch fleißige Einübungen und häufige Productionen dafür sorgte, daß die anfängliche erheiternde Gewohnheit des Publicums, beim Beginn der Beethoven'schen Symphonien den Saal zu verlassen, immer seltener wurde und schließlich in das lobenswerthe Gegentheil umschlug. Auch ist wol nicht zu läugnen, daß die Ausführung dieser Werke, die nun einmal in der Orchestermusik obenan stehen, in Folge der fleißigen Übung und der jahrelangen Gewohnheit des Vortrags einen bewundernswürdigen Grad von Glätte und Einheitlichkeit erreicht hat. Daß nun dennoch diese Aufführungen selten oder nie den eigentlichen Geist dieser Werke völlig darstellen, muß seine Gründe haben, und zeigt sich dies nach unserer Ansicht vor Allem in der mangelhaften Individualisirung sowohl der einzelnen Partien jedes Stückes, als in dem Mangel einer geistvollen oder vielmehr einfach verständnißvollen Wiedergabe des Details. Die musikalische Phrase — das ist doch das Erste, was man von einem Musiker verlangen muß — kommt nicht zu dem eigenthümlichen Recht, das sie in der Tonkunst im Gegensatz zur Sprache hat, und wenn dadurch schon Mozart'sche und Haydn'sche Werke so sehr leiden, daß es manchmal in unseren Abonnementconcerten — wir müssen den Ausdruck gebrauchen — kaum zum Anhören war, so denke man erst, wie das bei Werken von Schumann oder Wagner gehen muß, die den Beethoven'schen Triumph, auch der bloßen Musikphrase stimmungsvolles Leben verliehen zu haben, als eigenste Erbschaft angetreten haben. In der That sorgte man in Theater und Concert bei uns bisher nur zu sehr dafür, daß diese beiden Männer, die ächtesten Vertreter des Geistes unserer Zeit in der Kunst nicht zum vollen Verständniß kamen, und daß sich dasselbe wiederholte, was Pachner vor dreißig Jahren mit Beethoven erlebt und — allerdings auch mit lobenswerther Bemühung — unmöglich gemacht hatte. Wenn es mit einer Tannhäuser- oder Lohengrin-Aufführung bei uns gut ging, so war das Ganze doch nur eine herrliche Landschaft, der die rechte Beleuchtung fehlt und deren wahre Bedeutung also nur derjenige ahnt, der sich so etwas schon ohnehin in der Seele lebendig vorzustellen weiß. In der schönen Natur erlebt man es alle Tage, was die Beleuchtung bedeutet, und hier in der Herrlichkeit von Berg und See begreift sich doppelt, woher es kommt, daß, wenn man auch bereits mehrmals Wagner'sche Opern zwar mit künstlerischem Interesse, aber doch ohne volles Erwachen des Inneren gehört hat, plötzlich der innerste Sinn, die ganze Seele verständnißvoll aufsteht, wenn ein Sänger wie Niemann, der im vorigen Jahre auch bei uns den „Tannhäuser“ sang, das Werk interpretirt. Das war Beleuchtung, helles volles Licht; denn ihm hatte ja der Meister diese Rolle selbst einstudirt, und wenn hätte diese Sonne nicht ins Herz geschienen und das innerste Leben getroffen! Und man gestehe nur, die Aufführungen des „fliegenden Holländers“ sowie die Concertproduction, die Wagner von Stücken seiner Werke bei uns gab, wenn öffneten sie nicht die Seele oder gaben auch dem musikalisch blöderen Blick wenigstens einen leisen Dämmererschein des Lichtes, das hier ausströmt! Wem aber, der überhaupt Ohr genug für so Etwas hat, kam es nicht auch zum Bewußtsein, daß unser Orchester, unser ruhmvolles Orchester, das doch aus lauter Vir-

tuosen besteht und schon so manchen schönen Sieg errang, sich hier in Schwächen zeigte, die man allerdings bei unseren Symphonie-Aufführungen nicht leicht bemerkt! Die Mittelstimmen, bei Wagner noch mehr als schon bei Schumann ein stets bewegtes Meer, wer hörte ihr individuelles Wesen mit der Bestimmtheit hervortreten, die ihrer Eigenartigkeit gebührt; ja wer hörte nicht, daß selbst die erste Stimme durchaus nicht bei allen Geigern und Bläsern zu dem deutlichen und völlig übereinstimmenden Aussprechen der musikalischen Phrase kam, die den Sinn derselben sicher trifft und allgemein verständlich mittheilt! Wir wollen den hochverdienten Primariern unseres Orchesters nicht zu nahe zu treten; allein wie unsere dramatischen Gesangskräfte, selbst die besten, nicht völlig richtig und sinnbedeutend auszusprechen vermögen und vor Allem z. B. die Endsilben stets verschlucken, so machten und machen es unsere Orchesterleute leider durchweg. Freilich ein Septett von Beethoven wird man schwerlich anderswo vollendeter vortragen hören als in München; auch in der Emoll- und Dur-Symphonie kommt der musikalische Gedanke durchweg noch zu seinem schönen Rechte, und der Geist des Ganzen blüht manchmal unwillkürlich aus dem glatten Vortrage erquickend hervor. Allein z. B. in letzten Quartetten Beethoven's und auch in der vielgelübten „Reunten“ fehlt gerade nach dieser Seite der individuellen Belebung jeder einzelnen Stimme viel, sehr viel!

Und nun, wer ist Schuld daran? — Warum soll man es nicht sagen, wenn man nach langer redlicher Prüfung der Dinge dieser Ansicht geworden ist, daß trotz all seiner außerordentlichen Verdienste um die Hebung der Musik in München dieses letzte und höchste Verdienst einer Ober-Leitung unserem Herrn Generalmusikdirector nicht wohl zuzusprechen ist, daß gerade die strenge und so souveräne Leitung noch obendrein dazu gedient haben mag, den Orchesterleuten viel von dem individuellen Kunstleben, das in so Manchem von ihnen steckt, völlig zu nehmen! Oder sollte es anders sein, und Hr. Pachner, dieser anerkannte Meister der Form, selbst nicht verstehen, nicht fühlen, um was es sich hier handelt? Sollte die Zeit über ihn, der einst mit der Zeit, ja in mancher Hinsicht ihr voran ging, unbarmherzig hinweggeeilte sein? — Wir gestehen, es überkam uns manchmal ein eigenes Gefühl, wenn Wagner an der Stelle stand, wo seit fast einem Menschenalter Hr. Pachner zu stehen pflegt. Das war denn doch eine ganz andere Leitung, das war Befeehlung, geistige Entzündung jedes einzelnen Elements im Orchester; Jedes fühlte sich, und wenn auch manchmal dem lauschenden Ohre gar komische Bewegungen zu Sinne kamen, so wie wenn ein alter Postgaal plötzlich von einem feurigen Reiter geritten werden soll, so waren doch diese oft mehr krampfhaften als gelungenen Versuche, aus dem alten bequemen Geleise aufwärts zu schreiten schon als selbstständige, geistige Regung wohlthuend fühlbar und brachten auch den Hörer lebhaft zum Bewußtsein, daß die altgewohnte ewige Dirigirerei und die sogenannte äußere Zucht, die der regelmäßige Leiter des Orchesters in seine Leute gebracht hat, diese zum größeren, ja zum größten Theile unselbstständig gemacht hat und unfähig, individuelles Leben zu offenbaren. Das aber ist die Hauptsache eines Orchesters wie einer Armee, daß jeder Theil des Ganzen sich zur Einheit verbindet. Und es will uns nicht bedünken, daß es absolute geistige Ueberlegenheit ist, was unser Orchester bis zum untersten Geiger und Pauker unter seines Herren Scepter bündigt. Technische Ueberlegenheit, vollendetste Routine ist gewiß vorhanden; — aber was der Technik, selbst der vollendetsten erst ihren wahren Werth giebt, das bewies uns wenigstens jedesmal nur Wagner's geistsprühende Leitung,

und leider zeigte sie zugleich, daß die technische Vollendung und Sicherheit der einzelnen Orchestermitglieder nicht so groß ist, wie sich manche gutgesinnten Freunde und unbedingte Lober des Bestehenden einbilden möchten. Zur Zeit des alten Frigen und durch ihn schlugen auch bezopfte Armeen herrliche Schlachten, — gegen die Sansculotten und ihren Napoleon kam ihre Regelrichtigkeit, ihr bloß correctes, glattes Wesen gar bald zu kurz. Möchten nur die jüngeren Orchestermitglieder, die wir genugsam über die Wagner'schen Geigenfiguren so gut wie über Beethoven's letzte Quartette raisonniren hörten, sich bald die Köpfe abschneiden und fleißig exerciren, bis sie die Figuren machen können, mit denen man heut zu Tage Siege erringt! Sie haben noch viel zu erlernen, ehe sie Wagner und Schumann vollendet vortragen können, und werden dann auch erst wissen, wie man das zu spielen hat, was sowol an Mozart wie an Beethoven nicht der Zeit sondern der Ewigkeit angehört. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 14. d. M. veranstaltete Frau Clara Schumann im Gewandhaussaale eine Soirée unter Mitwirkung von Fr. Hedwig Scheuerlein und den HH. Concertmeister David Röntgen, Hermann, Käbed, Bachhaus, Gumpert und Lindner. Das Programm brachte außer einer Wiederholung des in letzter Nummer besprochenen Mozart'schen Divertimentos: Beethoven's Dur-Trio Op. 74, Schumann's „Carneval“, kleinere Clavierstücke von Schubert, Hiller und Mendelssohn, Arie aus „Rinaldo“ von Händel und Lieder von Schumann. Frau Clara Schumann, schon bei ihrem Erscheinen auf das Lebhafteste empfangen, hatte sich nach alten Vorträgen der wärmsten Anerkennung seitens der Zuhörer zu erfreuen, mußte auch a. A. das Hiller'sche Improptu „zur Guitarre“ wiederholen. Die Wahl dieses Stückes sowol als auch der ersten Nummer aus dem „momens musicales“ von Schubert war wol dem Publicum gegenüber eine (wie aus der beifälligen Aufnahme derselben zu schließen) glückliche zu nennen, vermochte aber in Betreff künstlerischen Werthes nicht in gleichem Grade zu befriedigen. Schubert's kleines Stimmungsbildchen ist ganz reizend erfunden, macht aber wegen Mangel künstlerischer Ausgestaltung einen schließlich etwas zu locker oberflächlichen Eindruck. Hiller's Stück aber ist jedenfalls insofern das charaktervollste von allen, als es seinem Titel „zur Guitarre“ ausgezeichnet entspricht, sowol in Folge der oberflächlichen Eleganz seiner kleinen Salon-Phrasen als auch in Bezug des mit erschreckender Consequenz die Guitarre nachahmenden Basses. — Fr. Hedwig Scheuerlein befiel ausgezeichnet volltönendes Stimmmaterial. Die Tonbildung jedoch erwies sich noch als unvollendet und schwerfällig, und besonders die Aussprache litt noch darunter, daß sie den Ton gewöhnlich zu dick nahm. Auch der Vortrag zeigte sich bis auf einige Nuancirungen und Affect-Anläufe noch ziemlich unentwickelt, weshalb wir im Interesse der jungen Sängerin und ihres sehr dankbaren Materials mit dem Wunsche schließen, daß sie vorläufig von öffentlichen Leistungen bis nach Vollendung ihrer Ausbildungsstudien abstehe. —

Der Riedel'sche Verein erwarb sich am 17. d. M. das Verdienst, uns mit dem hier bisher noch nicht zur Aufführung gelangten Oratorium „Johannes der Täufer“ von Emil Leonhard (einem in diesen Bl. bereits wiederholt erwähnten Componisten) in ebenso bedeutender als im Allgemeinen recht gelungener Ausführung bekannt zu machen. Was zunächst das bereits vor einer längeren Reihe von Jahren ver-

faßte Werk selbst betrifft, so kam es bisher in München, Grlitz, und Lauban zur Aufführung, und steht das Erscheinen desselben im Verlage von Breitkopf und Härtel in nächster Zeit bevor. Den allgemeinen Eindruck anbelangend bekundet es den routinirten und formgewandten Musiker, der über ein hübsches Talent verfügt, sich jedoch (in jenem Werke wenigstens) noch nicht zu einheitlichem, originalem Style aufgeschwungen hat. Derselbe nähert sich bald Handel (Nr. 26) oder Bach (23, 30), bald Mozart und Mendelssohn (8, 15, 25); am Ueberwiegendsten aber erinnert das Werk an Friedrich Schneiber. Noch mehr als dieses Anlehn an fremde Vorbilder sprang uns in die Augen, daß diese Musik nicht recht eigentlich aus mächtigem, innerem Drange entstanden sei. Eine Hauptschuld hieran trifft denn vielfach ungeschickt zusammengefügten Text, dessen massenhafter Schwulst von Allegorien und Sentenzen erkältend wirken muß, das Gefühl selten unmittelbar erwärmt und nur in einzelnen Pointen zu Schilderungen anregt. In diesen Schilderungen erblicken wir denn auch die gelungensten Züge der ganzen Composition, und manche derselben sind wirklich genial und classisch zu nennen. Hier ist der Componist in seinem Elemente, hier handelt es sich überwiegend um Darstellungen aus dem Leben. Natürlicher legte uns diese fortwährend aufs Neue angeregte Beobachtung immer überzeugender den Gedanken nahe, ob der Verf. nicht auf dem Gebiete weltlicher Musik ungleich Glücklicheres zu leisten berufen sei. Zur Situations-Schilderung hat er ersichtlich mehr Anlage oder doch Neigung. Als die bedeutendsten Momente in dieser Beziehung erwiesen sich „Stimme der Racheengel“ (28), Chor der Hochzeitsgäste (26), Tanz der Herobias (27) und Alles, was die Pharisäer singen. Die hochmüthige Weisheit und fingirte Sicherheit, hinter der sie ihre Besorgniß verbergen, durch den neu hereinbrechenden Geist um ihre Herrschaft zu kommen, ist mit vortrefflichem Humor wiedergegeben. Wo es aber darauf ankommt, die vom Texte angeregten Empfindungen aus voller Innerlichkeit zu schöpfen, da versällt der Verf. vielfach in das Phrasenhafte entweder eines Trau oder eines Fr. Schneiber, hebt die kräftigen Momente nicht abgerundet genug gruppiert und gesondert heraus, läßt wol auch frische Gedanken des Textes in trüben und trockenen Harmoniefärbungen verschwimmen und giebt uns meist nur ganz allgemein gehaltene, wenn auch recht geschickt und talentvoll durchgeführte Musik. Nach dieser Seite hin unterlassen wir nicht, als besondere Vorzüge des Werkes hervorzuheben, daß dasselbe reich an bedeutendsten und geistvollen contrapuntischen Combinationen ist. Auch die technische Anlage bekundet Geschick und Erfahrung, die Instrumentirung enthält geistvolle Züge, u. A. wirklich künstlerische Anwendung der Bassclarinette, zuweilen aber auch Bergreifen in den Klangfarben. Dem Chor Sopran werden sehr oft hohe und höchste Töne zugemuthet, hier sogar wiederholt gegeneinander klrrende Secunden, was uns überhaupt die Chorstimmen in, abgerundeterem Vollklinge nicht immer vortheilhaften Stimmungen zusammengestellt zu sein schienen. Die Solostimmen dagegen erwiesen sich mit Ausnahme der Altpartie überwiegend vortheilhaft behandelt. — Eine anerkennenswerthe Leistung war die der Frau Professor Reclam. Heller Ton, gewandte Behandlung der Stimme wie der Partie, klare Intonation, nur in den ersten Nummern durch einige Conschwörungen beeinträchtigt und deutliche Aussprache bekundend, daß diese verdienstvolle Sängerin noch in erfreulichem Grade über ihre schätzbaren Mittel verfügt. Herr Opernsänger Schild führte seine nicht leichte Partie mit Sorgfalt und Discretion durch, und erfüllte sein schöner und martiger Gesang die Kirche mit sättigendem Wohlklingen; auch Herr Hofopernsänger Weiß aus Dresden war bestrebt, seiner Partie möglichst gerecht zu werden, während Frä. Bär aus Berlin, deren schönem Organe wir nur noch hellere Concentrirung und Gleichmäßigkeit wünschen, ihre kleine, meist unbankbare Partie mit Sorgfalt und Ausdruck zu möglichster Geltung brachte. Die sehr stark besetzten Chöre sangen, vereinzelte Unachtsamkeiten abgerechnet, sicher und nuancirten aus-

gezeichnet. Wir heben dieses oft gewürdigte Verdienst ihres uner-müßlichen und geistvollen Dirigenten aufs Neue hervor, weil wir seinen Ausdruck am hiesigen Chorgesange leider neuerdings vielfach empfindlich vermisst haben. Der an sich bedeutende Riedelsche Verein wurde diesmal noch mit rühmend hervorzuhebender Bereitwilligkeit durch Mitglieder der Gesangsvereine „Arion“ und „Paulus“ sowie durch die „Musikalische Sonnabend-Gesellschaft“ beträchtlich verstärkt, während der gegen den Hauptchor gestellte Gegen-Chor der Pharisäer durch die Männergesangsvereine „Globe“, „Männergesangsverein“, „Neunzehner“, „Bilmerverein“ und die Liebertafeln in Alt- und Neu-Schönfeld (ungefähr 120 Sänger) ausgefüllt wurde. Alles in Allem eine höchst imposante Chormasse. Im Orchester vermochten sich zuerst die Bläser oder deren Instrumente nicht mit der sehr feinsinnigen nachstalten Temperatur zu befremden, sonst spielte dasselbe ersichtlich mit Lust und Leben und führte bis auf das zuweilen zu schwerfällig sich entladende Blechgeschloß seine Aufgabe im Allgemeinen geschickt und befriedigend durch. — In vorstehender Weise erwies sich beiläufig der Eindruck der Leistungen von unserem Standpunkte aus. Einen für die verschiedenen Standpunkte übereinstimmenden Totaleneindruck zu konstatiren, ist bekanntlich bei den akustischen Eigentümlichkeiten unserer ehrwürdigen Thomaskirche nicht gut möglich. Z.

Berlin (Schluß.)

Die Soirées des Kgl. Domchors haben mit der dritten derselben geschlossen. Die zweite brachte als Novitäten des Programms den 130. Psalm von Gluck, eine ziemlich kühle Composition und ein Oratorium von Mich. Haydn voll weich frommer Stimmung; außerdem ein achtsimmiges Crucifixus von Potti, einen Männerchor von Vittoria, einen fünfstimmigen Choral von Eccard, von Seb. Bach die zweischörige Motette „Komm Jesu, komm!“, ein fünfstimmiges Kyrie von Fr. Schneiber und Mendelssohns 43. Psalm. Fräulein Hedwig Decker sang eine Fassettsche Arie mit Kunst und Verständniß.

Die letzte Soirée begann mit einem sechsstimmigen Agnus dei von Palestrina; als Novität folgten eine Motette von Heint. Schütz „Was betrübst Du dich, meine Seele“ — eine Composition von ergreifendem Ausdrücke, — eine zweischörige Motette von J. Chr. Bach „Unser Herzens Freude hat ein Ende“, eine Motette von Homilius und ein mächtig zum Herzen gehender Chor aus Handels Oratorium „Esper“, das Ave verum von Mozart, eine vollendete Leistung des Domchors; ein Graduale von D. Nicolai und der Mendelssohn'sche Chor: „Denn er hat seinen Engeln befohlen“ machten den Schluß des Concerts, in welchem Herr Rudolph Otto die Soli, nämlich eine Arie aus der Matthäus-Passion von Bach und Recit. und Arie aus Handels „Samson“ mit schöner Stimme und vielem Geschick ausführte. Die Ausführung aller Gesänge war, wie stets unter Leitung des Musikdir. v. Herzberg, ebenso sympathisch im Vortrag als tadellos in allem Technischen, und schon reiht sich an das Bedauern, daß diese seltenen Concerte ihren diesjährigen Cyclus beendet, das Verlangen nach den im nächsten Winter zu erwartenden.

Das zweite Gustav-Adolph-Concert wurde zumeist durch die Gebrüder Müller ausgefüllt, welche das Programm ihrer letzten Soirée wiederholten. Das dritte brachte die Laubert'sche Musik zu Shakespeares „Sturm“ (mit dem verbindenden Text von Eggers), ein Werk, welches die vielen sich der Musik anbietenden Momente des Gedichts theils durch Orchesterfärbungen, theils durch Soli, theils durch Chöre illustriert und damit eine Menge von Bildern erzeugt, die wenn gleich oft charakteristisch durch die angewandten Mittel des Ausdrucks — namentlich der Instrumentirung — doch nur an den wenigen Stellen wirklich innerlich wirksam werden, wo der Componist eigenthümlich weiche Erfindung mit dem Subject übereinstimmt, im Allgemeinen aber den Mangel an Kraft und innerem Zusammenhang zu sehr ver-rathen, um dauernd zu fesseln und zu ergreifen. Die Ausführung

durch den Stern'schen Gesangverein und das Liebig'sche Orchester war eine ausgezeichnete.

Vor eingeladenen Hörern gab Fr. v. Facius ein Concert, in welchem sie „Die schöne Müllerin“ von Schubert sang, ein Unternehmen, welches, da Stodhausens vielbewunderte Leistung noch in frischem Andenken war, als Wagniß erschien. Glücklicher, als man vermuthet, löste die Künstlerin ihre Aufgabe. Ein Vergleich mit Stodhausen ist nicht am Orte; beim Vortrag des genannten Liebercyclus ist die Männerstimme von vornherein im Vortheil gegen die Frauenstimme, und nicht allein die Männerstimme, sondern trotz aller Sentimentalität des Sujets auch der Mann gegen die Frau. Fr. v. Facius wirkte zumeist durch die anspruchslose Natürlichkeit ihres Gesanges; frei von Manieren der Auffassung und des Ausdrucks sang sie die einzelnen Lieder ihrer allgemeinen Stimmung angemessen und ohne Spur von Uebermüdung. Dramatische Lebendigkeit dagegen, die Kräfte, welche in der Wieberegabe selber schafft, kam nur selten zur Geltung. An der Begleitung, welche Herr Schlotmann ausführte, führte die seltsame Manier, die einzelnen Lieder durch improvisirte harmonische Zwischenspielen zu verbinden!

Herr Benzel gab mit Fr. Dedner ein zweites Concert und ließ namentlich im Vortrag eigener eleganter Salonstücke die Vorzüge seines blendenden Spiels sich geltend machen; weniger gelang ihm eine in Ausdruck und Technik von Unruhe durchwogte Beethoven'sche Sonate, die er mit Fr. Dedner spielte. Letztere zeigte sich in der Ausführung eines Violinconcerts von Biotti in etwas glänzigerem Lichte als im ersten Concerte, wenigstens was Reinheit der Intonation betrifft. Der unbedeutende Eindruck aber, den ihre hier vielfach bewunderten und, wie ich von Urecht lese, hord durch studentische Fackelzügen gefeierten Leistungen auf jeden einigermaßen gebildeten Kenner machen müssen, wiederholte sich auch in diesem Concerte.

Außerdem fanden Concerte statt von dem Violinisten Herr Rehselt, der als Componist und Spieler mit einer Ouvertüre zum „Wintermärchen“, einer Paghiera und einer Polonaise für Violine und Orchester und mit Beethovens Violinconcert seine Begabung zeigte, welcher in der Composition tieferer Gehalt und im Spiel größere Reinheit zu wünschen wäre — von dem Pianisten Herrn S. Blumner, welcher im Vortrag einer Beethoven'schen Sonate, einiger Nummern aus Schumann's „Kreisleriana“ und anderer kleinerer Stücke sich als tüchtiger Clavierspieler auswies — und von dem Pianisten Herrn Leo Lion, von welchem ich das Schumann'schen Clavierquintett sicher und fein und einige moderne Salonstücke eigener Composition mit Bravour vortragen hörte.

Alexis Holländer.

Wien.

Alles in Nr. 2 des 59. und in Nr. 11 des 60. Bandes dieser Zeitschrift über die charakteristischen Seiten des Hellmesberger'schen und Laub'schen Quartettunternehmens von mir Bemerkte steht auch in diesem Augenblicke noch vollständig aufrecht. Ich darf daher, Allgemeines übergehend, ohne Weiteres die besondern Erscheinungen des eben abgelaufenen Cyclus beider Unternehmungen in Betracht ziehen.

Aus Laub's Quartettbunde ist in diesem Jahre der frühere Brat'sch, Hr. J. Krai, geschieden, und eines der jüngeren Mitglieder unserer Sopranecapelle, Hr. Hilbert, in die leergewordene Stelle gerückt. Die eben mitgetheilte Thatsache ist belangreicher, als man bei oberflächlichem Betrachten der Sachlage etwa zu glauben versucht wäre. Es war hier nicht blos ein ganz zufälliger Individualtausch vor sich gegangen. Die neu eingetretene Brat'sche erwies sich im Gegentheile von Hause und von der Schule aus weit markiger, voller, kurz bedeutender und selbstständiger als ihre Vorgängerin. Letztere war allerdings hervorragend im Betonen rein lyrischer und besonders feindastiger Einzelstellen. Dem Ganzen eines Tonwerkes aber, und vornehmlich der — um mich so auszudrücken — männlichen Seite desselben wußte sie nur

selten gerecht zu werden. Dies ist aber der diesjährigen Viola des Laub'schen Quartettes durchgreifend gelungen. Eine Thatsache solcher Art wiegt eben schwer genug, und zumal eingebend des Hauptpunctes dieser Schilderung. Sie ist vom höchsten Belange für alle jene, denen das Typische der Darstellungsweise Laub's: die Macht und Größe des Tones und die merkwürdige Dehnbarkeit des letzteren für alle mögliche Art des musikalischen Stimmungsausdrucks recht klar geworden ist. Ferner hat sich die jetzige Brat'sche ungleich schmiegsamer als die frühere erwiesen. Hiervon hängt ja überhaupt jedes befriedigende Ensemble ab, denn dasselbe wurzelt und gipfelt bekanntlich in dem klaren Darlegen des Kerns jedes darzustellenden Kunstwerkes wie in der präcisen Ausführung der bestimmt wiedergegebenen Absichten des Hauptes einer derartigen Unternehmung. Immer verschmolz die neue Viola mit Allen zu einem Gusse. Wagt es hinwieder selbstständiges Hervorheben einer thematisch begründeten Einzelseite, dann wurde Solches seitens der neuen Viola immer wieder streng im Hinblick auf die Haltung letzterer zum Ganzen vollbracht.

Vorzüge dieser Art traten in diesem Jahre auch in den Leistungen der zweiten Geige (Hr. Käßmaier) und des Violoncells (Prof. Schlesinger) in ungleich vervollkommnetem Grade zutage. Und so darf denn das Ergebniß der Gesamtwiedergabe wie jenes der Darstellung aller Einzelheiten durch Laub's diesjähriges Quartett in hohem Grade künstlerisch heißen, und wurde uns dieser musterhafte Totaleindruck zuweilen nur durch die Wahrnehmung getrübt, daß der in jeder Art hochstehende Führer dieses Unternehmens seine übergeordnete Stellung oft auf Kosten harmonischer Uebereinstimmung geltend machte. Dies war das einzige freilich oft grell Störende der eben hinter uns liegenden Glanzleistungen des Laub'schen Quartettes, was leider so ganz und gar nicht mit jenem an dem Wirken dieses Künstlers oft erwähnten Grundzuge plastischer Tongröße übereinstimmte. Hauptsächlich hat es seinen Grund darin, daß Laub seinen persönlichen Gefühlsausdruck niemals zurückdrängen vermag sondern ihn im Gegentheile, obgleich immer eingebend des Gesamtstoffes und Gedankens der gestellten Aufgabe, oft äußerst berebt und schlagkräftig hervorstellt. Eine solche Art des Verständnisses ist mithin stegreich bemüht, den künstlerischen Totaleindruck nicht nur selbst trenn zu wahren, sondern ihn auch allen Hör- und Spielgenossen auf das Lebhafteste zu insinuiren. Es ist dies eine nicht genug hervorzuhebende Eigenart Laub's. Diese verblüht ihm ganz vornehmlich eine hochbedeutende Stellung als Künstler an und für sich. Eben aus dieser Thatsache müssen wir in Laub eine der bedeutungsvollsten Triebkräfte unseres musikalischen Bildungslebens überhaupt erkennen und verehren. Schade daher, daß so hohe Geltung durch die eben erwähnten Ausbreitungen getrübt wird.

Am Wirken Hellmesberger's wie an jenem seiner Bundesgenossenschaft ist, wie schon öfters erwähnt, die bis zum Ausgestalten des feinsten Partiturganges sich erstreckende Detailarbeit das ebenso berechtigtere als bedenkliche Charakteristische. Spiegelt sich doch darin nothwendig, daher selbst durch die schärfste Kritik ungerspürbar, der Typus süddeutschen Künstlerlebens überhaupt! Von welchem Standpuncte immer betrachtet bleibt der süddeutsche Künstlergeist, überhaupt der Gesamtgenius dieser Zone mehr weiblicher, jener des germanischen Nordens dagegen mehr männlicher Natur. Die Begriffe von Innerlichkeit und Außerlichkeit gehen innerhalb dieser beiden Sphären des Völkerebens scharf auseinander. Jeder von ihnen hat sein Haltbares, aber auch sein Irrthümliches. Und eben darum ergibt nur die Verschmelzung beider das Wahre. Da es uns bis jetzt an hiesiger Stelle noch an einer Körperschaft gebricht, die unter einem geistig überlegenen Oberhaupte beide Richtungen in sich vereint, so müssen wir das nebeneinander bestehen und nur auf solche Art ermöglichte Ergänzen beider Genossenschaften als eine der preiswürdigsten Fügungen unserer geistigen Bildung und Triebkraft hinnehmen, und ist es sonach Pflicht, jede der bei-

den Unternehmungen in ihren wahrhaft starken Seiten, an denen es, wie bemerkt, nirgends fehlt, auf das Herzlichste willkommen zu heißen.

Den Hellmesberger'schen Unternehmungen gegenüber erscheint hingegen das, sonstfühltes Aufnehmen des Dargebotenen umfomehr Pflicht, als durch dasselbe (eine culturgeschichtlich wichtige Thatsache) schon seit einem langen Zeitraum von Jahren recht eigentlich die Initiative für alle wahrhaft probenhaltige, immerdar zeitgemäße Musik ausgegangen ist. Wer lehrte uns Seb. Bach und den letzten Beethoven, wer Schubert, Mendelssohn und Schumann, wer Raff und noch viele Andere zuerst kennen, als Hellmesberger in seiner Doppelfunktion als Quartettspieler und Orchesterdirigent? Wer führte uns überhaupt zuerst aus der früheren Verfahrenheit und geistlosen Behabigkeit unserer Musikzustände zu lichtvollerem Erkennen Dessen, was uns Noth thut? Man darf so Etwas niemals vergessen, sondern muß vielmehr dem Muth und der Capacität des Reformators liebevoll Rechnung tragen. Man muß diesen Mann nehmen, wie er nun einmal ist, mit allen seinen Lichtseiten und Schwächen. Für letztere darf man ihn nicht mit aller Strenge verantwortlich machen. Dergleichen Dinge sind lediglich auf Rechnung des süddeutschen Künstlerwesens überhaupt zu schreiben. Dieses ist nun einmal von Hause aus mehr äußerlicher, selbstgefälliger oder gesalbsüchtiger Natur. Es ist darin Nichts zu ändern. Dieser Grundzug läßt sich nicht von der Wurzel aus vertilgen, ohne mit demselben das ganze Wesen und mit diesem auch das Gute seines Wirkens zu zerstören. —

Im Personalstande des Hellmesberger'schen Quartettes ist seit etwa sechs Jahren keine Aenderung eingetreten. Daher das nach formeller Hinsicht ungleich Einheitslichere seines Wirkens im Gegensatz zu jenem der ungleich jüngeren und wie erwähnt, schon einem Wechsel unterworfen gewesenen Laub'schen Genossenschaft. Leider schied mit diesem Jahre der treffliche zweite Geiger des erstenannten Quartettes H. Durst für immer aus diesem Bunde. Er war einer der Gewapneten und Feinsüßigsten seiner Art. Zudem hatte er dem in Rede stehenden Unternehmen durch sechs Jahre, also seit dem Bestehen desselben angehört, nachdem er schon lange zuvor eine gewiegte Kraft des weilsand Schupanzig'schen, und später des gleichfalls aufgelösten Fana'schen Quartettvereins gewesen war. Es dürfte schwer halten, diesen Mann mit all seinem Können, seinem geläuterten Geschmack, seiner Gewissenhaftigkeit und seiner noch immer rührigen Kraft zu ersetzen. Eine Mittellstimme von gewiegem Klang ist einem Quartette oft wichtiger als die glanzvollste Außen-Stimme. Ein Secundarius, ein Bratschist, wie er sein soll, ist schwerer aufzutreiben, als ein in jeder Beziehung ausgereiteter Primarius auf irgend welchem Instrumente. Es ist eine Marotte des noch im rührigen Mannesalter stehenden Künstlers, sich schon jetzt zurückzuziehen, an der wir vielleicht noch schwer blühen wo nicht auf längere Zeit um den nachhaltigen Genuß dieser Quartettaufführungen gänzlich kommen können.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Journalachau.

Zu den einsichtsreichen Urtheilen über die vielbesprochenen Anschwärzungen Richard Wagner's freuen wir uns folgende Worte der Potsdamer Musikzeitung in Berlin sagen zu können: „Wir wollen unsere bestimmte Meinung dahin aussprechen, daß die Art, in welcher die Angriffe gegen ihn geführt worden sind, eine unwillkürliche ist. Solch schwere Beschuldigungen, wie die, welche die Augsburger A. Z. in ihren Spalten gegen W. erheben ließ, müssen vollkommen bewiesen werden, wenn sie nicht auf den Kläger und auf dessen Vertreter zurückfallen sollen.“

Ein vernünftiges Wort über den Mißgriff, antike Chöre in Musik zu setzen, finden wir in der „Magdeburger Zeitung“ vom 16. d. M. Dieselbe sagt bei Gelegenheit der dortigen Aufführung von Mendelssohn's „Antigone“: „Es bleibt wesentlich Sache der gelehrten Bildung oder der gelehrten Liebhaberei, die Sophokleische Tragödie und die Mendelssohn'sche Musik. Es ist nicht zuviel behauptet, wenn man sagt, daß jeder Choral'sche Chor unserer Bewußtsein näher liege als diese Chöre, welche von „der namenverleihenden Nile, dem Leben erschütternden Bacchos, von dem uralten Leiden in Labdabos' Hause, von Gros, dem Allseger im Kampfe, von Dirle's Brunnenquell“ u. s. f. singen. Daß das einfache „Dalleinjah“ des Componisten Phantasia in Schwingungen setzen kann, läßt sich begreifen, wenn er aber einen Vers wie „An der Phantischen Hüth des verschweiferten Meeres hin dehnt sich Vespors' Straub und der Thraische Salmbessos, wo Ares an Phineus' zweien Eöhnen schaute die graue Bunde“ u. c. in Musik umsetzen soll, so kann ihm dabei allenfalls die Gesamtstimmung des Chores zu Hülfe kommen, und wenn es sonst ein Mendelssohn ist, wird er auch einen ganz hörbaren Satz zu Stande bringen, aber der Text im Einzelnen hat mit der Musik Nichts zu schaffen und umgekehrt. — Die Schöpfung mag eine kunstgemäße und kunstreiche heißen, sie ist aber auch eine künstliche und hat im gegenwärtigen Bewußtsein keine tiefsträngigen Wurzeln.“

Léon Escudier eröffnet die neueste Pariser „L'Art musical“ mit einem geistvollen, „Ein Scandal“ überschriebenen Artikel, in dem er schonungslos eine neue Manie unter Pariser Damen der haute volée geißelt, nämlich die, für ihre musikalischen Soirées Celebritäten der ausgesprochensten demi-monde zu engagiren und dieselben abwechselnd mit bedeutenden Künstlern auftreten zu lassen, so daß man in denselben Salons heut vielleicht die gefeiertsten Compositionen und morgen die zotigsten Cassenhauer zu hören bekommt, und macht allen Künstlerinnen, welche nur irgend auf sich und ihre Kunst etwas halten, den Vorschlag, keiner Einladung mehr in Salons Folge zu leisten, in denen vorher Rigoldsche, Theresja oder Biache anglaise sich producirt hat.

Eine drastische Art von Kritik läßt mitunter die Magdeburger „Theaterrevue“, so sagt sie (am 15. d. M.) über den „Caspar“ von Chandon aus Mannheim: „Fort! Werft das Schensal in die Wolfschlucht!“ und über Speitz (als Mephisto): „Wie man sagt, soll Hr. S. in Leipzig als erster Bassist engagirt sein. Da wird es fürchterlich tagen!“

Der Ref. der „Vossischen Zeitung“ in Berlin sagt bei der Besprechung eines Laubert'schen Quartettes: „Man greift jetzt selten zu Werken zurück, die nicht die Miene des Tiefinneren haben und den Anspruch machen, entweder die Musik in neue Bahnen zu lenken oder wenigstens das Gemüth in seinen härtesten Kämpfen, seinen dunkelsten Verschlingungen abzuspiegeln. Eine Rückwendung zum heitern, freien Spiele muß kommen und wird endlich einmal kommen. Wir brauchen in der Kunst nicht ausschließlich Perlelesarbeiten. Wir meinen, es müßte in diesem Sinne noch manche Werke älterer Zeit geben, die eine Wiederbelebung verdienen und wir werden für jeden Versuch dieser Art dankbar sein.“ — So wenig wir mit einem fortwährenden Abmühen nach gezwungener Neuheit und nach Ungeheuerlichkeiten uns einverstanden erklären können, so bekunden doch die obigen Geständnisse ein zu kühnlich naives Verlangen, auf den harmlosen Standpunkt unschuldsvoller Zeiten zurückzugehen.

Als erfreuliche Belege dafür, daß nicht alle musikalischen Referenten politischer Zeitungen in gewisser Hinsicht „sterblich“ und unzurechnungsfähig sind, können wir u. A. Referate in der Wiener „Presse“ und in der Breslauer Zeitung hervorheben. Besonders in ersterem Bl. werden dieselben mit Einsicht und Verständnis von E. Schelle verfaßt; wir beschränken uns jedoch für diesmal darauf, folgende über die heutige Lechnitz des Gesanges seitens dieses Refert. (bei Gelegenheit der Besprechung von Fr. Stehle als Elisabeth im „Tannhäuser“ und Page im „Figaro“) gemachte Aeußerung wiederzugeben. „Wir Deutsche (sagt Schelle) sind freilich in unseren Anforderungen an Gesangkünstler sehr tolerant; ein gutes, einigermaßen zurechtetes Material genügt uns vollkommen; wir gerathen in Entzücken, sobald eine volle Innerlichkeit sich durch die Ausdrucksweise bricht, sei diese auch noch so mangelhaft. Wir klagen freilich bitter über den Verfall der Gesangkunst, versehen aber nicht, den Naturalismus jaß berufsmäßig unter unsere Protection zu nehmen, denn wir wollen

den deutschen Gesangskünstler von den Ansprüchen absolvirt sehen, wie sie Italiener und Franzosen zu machen pflegen; die Tiefe der Innerlichkeit giebt nach unseren Ansichten einen reichlichen Ersatz für den Mangel an einer ausgebildeten Technik. — Selbstsam, wir verwerfen für den Sänger das Alles, was wir für den Virtuosen auf irgend einem Instrumente fordern. — Anerkennen wir überhaupt einmal, daß der Gesang eine Kunst sei, so können wir unserem deutschen Genie nach dieser Seite hin kein glänzenderes testimonium paupertatis ausstellen, als wenn wir die heimischen Sänger von den strengen Anforderungen lossprechen müssen, welche von den Gesetzen der Kunst dictirt werden. Es wäre wahrlich schäblich, wenn es die Nothwendigkeit und die Autoritäten in der Kunst so erschießten. — Der Ref. der „Breslauer Zeitung“ aber bringt u. A. bei Besprechung des letzten Concertes des dortigen Orchestervereins folgende Aeußerung von Köhler über Schumann in Erinnerung: „Man wird von einem Beethoven überwältigt — ein Schumann will gesucht sein und in seinem Wesen verstanden werden, ehe seine einzelnen Werke den vollen Genuß gewähren, den sie bergen. Man läßt seine Stille und Kenne sie erst ganz genau bis ins Detail, ehe man sich gültig darüber entscheidet.“ — J. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

*— Herr Hofkapellmeister J. Bott aus Meiningen wirkte vor Kurzem in Bremen und Göttingen in Concerten mit und trug am ersten Orte Spohr's sehr umfangreiches Emoll-Concert und ein ansprechendes Adante und Capriccio eigener Composition mit ausgezeichnetem Erfolg vor.

*— Der „Neuen Frankfurter Zeitung“ zufolge beabsichtigt Joachim nach Amsterdam überzugehen. Derselbe wird am Oster-sonntag in Paris in der Concertgesellschaft des Conservatoriums mitwirken.

*— Albert's „Columbus“ kam am 4. d. M. im Londoner Kristallpalast mit großem Beifall zur Aufführung und wird in Manchester vorbereitet.

*— Herr und Frau Benzonni gaben in Meissen zwei sehr beifällig aufgenommene Concerte.

*— Hans von Bülow gab am 3. d. M. in München sein erstes Concert, dessen Programm Werke von Wagner, Liszt, Chopin und Weber enthielt.

*— Ferdinand Fauré gab am 25. und 26. d. M. in Pesth zwei mit lebhaftem Entzücken aufgenommene Kammerconcerte, in denen er unter Mitwirkung der Pianistin Maria Kuller und des Frn. Theobald Werke von Beethoven, Bach, Haydn, Mozart, Schubert und Volkmann vorführte.

*— In Pesth kam am 19. d. M. ein neues Werk von Volk-

mann „Sappho“, dramatische Scene für Sopransolo und Orchester zur Aufführung, auch wurde seine neue Symphonie daselbst wiederholt.

*— Reményi ist über Prag und Paris nach Rom gereist.

*— Im letzten Orchester-Concert der Liebertafel in Amsterdam kamen mehrere neue Gesangscompositionen von A. Berlioz zur Ausführung, u. A. eine Hymne nach Worten des hundertsten Psalms.

Musikfeste, Aufführungen.

*— In den letzten Concerten der Cäcilien-Gesellschaft in Paris wurden u. A. Fragmente (Septett und Duett) aus den „Trojanern“ von Berlioz, ein Weihnachtslied von Delibes und ein Ave Maria von Berlioz aufgeführt.

*— Am 5. d. M. brachte die Concertgesellschaft des Pariser Conservatoriums Beethoven's neunte Symphonie in meisterhafter Weise zur Aufführung. „L'Art musical“ rügt übrigens bei dieser Gelegenheit einige historisch sanctionirte Druckfehler, welche doch nunmehr endlich nach der neuen Leipziger Ausgabe corrigirt werden möchten.

*— Der Dratorien-Verein in Eßlingen führte unter Leitung von Christian Fink am 19. v. M. Fragmente aus Mendelssohn's unvollendetem Dratorium „Christus“ auf und außerdem Chorgesänge von Beethoven, J. B. Frank, Hauptmann und seinem Dirigenten.

Neue und neuinsudirte Opern.

*— Kirchhoff's Oper „Andreas Hofer“ wurde in Sondershausen mit außerordentlichem Erfolg gegeben und jede Nummer lebhaft applaudirt.

*— Für die Proben zu „Tristan und Isolde“ ist Schnorr von Carolsfeld mit seiner Gattin in München eingetroffen; auch erwartet man Beck aus Wien und Fr. Lietz aus London zu denselben. Fr. Stehle in München wirkt ebenfalls mit. Für sämtliche Sänger ist ein dreimonatlicher Urlaub ausgemittelt.

Todesfälle.

*— An dem am 10. d. M. in Paris verstorbenen Herzog von Moray verliert nicht nur die diplomatische Welt eine ihrer renommirtesten Größen, sondern auch die künstlerische einen warmen Verehrer und Förderer neuer Kunstschöpfungen. Auch selbstthätig betheiligte er sich auf musikalischem Gebiete, u. A. mit der sehr beifällig aufgenommenen Operette: „M. Choufleur“.

Leipziger Fremdenliste.

*— In den letzten Wochen besuchten Leipzig: Herr Musikdirector John aus Halle, Frau Clara Schumann, die Concertsängerinnen Fr. Erna Vorhard und Fr. Bär aus Berlin, Frau Sopranistin Sauner-Krall sowie die Herren Hofopernsänger Degele, Freny und Weiß und Herr Kammermusikus Fürst aus Dresden.

Bekanntmachung,

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung betreffend.

Mit Bezugnahme auf unsere in Nr. 11 d. Bl. veröffentlichte Bekanntmachung, die Abhaltung der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung in Dessau betreffend, bringen wir weiter nachstehende Bestimmungen zur Kenntniß der Mitglieder des Allgem. Deutschen Musikvereins, sowie aller Derer, welche sich dabei zu betheiligen gesonnen sind:

1) als die Zeit des Festes sind die Tage vom 25. Mai (Himmelfahrt) bis zum 28. Mai festgesetzt worden.

2) Es wird beabsichtigt, vier Concerte zu veranstalten, eins in der Kirche mit Orgelvorträgen, Solo- und Chorgesang; zwei im herzoglichen Hoftheater für Orchester, Solo- und Chorgesang; eins für Kammermusik im Concertsaale des herzoglichen Hoftheaters.

3) Für die Abhaltung mündlicher Vorträge sowie die Aufstellung von Anträgen zur Besprechung sind ebenfalls bereits die erforderlichen Einleitungen getroffen worden.

4) Alles Nähere über die Concertprogramme, die Gegenstände der mündlichen Vorträge und Anträge, endlich die Namhaftmachung der betheiligten Solisten und Solistinnen bleibt demnächst erfolgenden Bekanntmachungen vorbehalten.

Die geschäftsführende Section des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

- Bach, J. S., Präludium u. Fuge üb. d. Namen B-A-C-H. F. Orgel übertr. u. m. Pedal-Applicatur bez. v. G. Ad. Thomas. 15 Ngr.
- Bergson, M., Op. 45. Marche de Vivandières. Caprice de Genre p. l. Piano. 15 Ngr. Op. 51. Le Tatamaque. Dance havanaise p. l. Piano. 15 Ngr.
- Brahms, Johs., Op. 32. Lieder u. Gesänge v. A. v. Platen u. G. F. Daumer f. l. Singst. m. Begl. d. Pfte. Heft 1. 2. à 22 1/2 Ngr. Deutsche Volkslieder f. vierst. Chor gesetzt. Part. u. St. Heft 1. 2. à 1 Thlr. 5 Ngr.
- Egghard, Jul., Op. 171. Colibris et Zéphirs. Imitation p. l. Piano. 17 1/2 Ngr. Op. 172. La Rieuse. Mazurka élégante p. l. Piano. 12 1/2 Ngr. Op. 173. Pour la Patrie! Chant caractéristique p. l. Piano. 15 Ngr.
- Eschmann, J. Ch., Op. 47. 2 Feuilles d'Album p. l. Piano. 15 Ngr.
- Friese, E., Schottische Volkslieder f. l. Singst. m. Begl. d. Pfte. Heft 1. 2. à 15 Ngr.
- Gallrein, J., Op. 38. 9 Illustrationen zu Paul u. Virginie v. B. d. St. Pierre f. d. Pfte. 25 Ngr.
- Gernsheim, Fr., Op. 4. Sonate (Cmoll) f. Pfte. u. Viol. 1 Thlr. 15 Ngr.
- Goldbeck, E., Op. 61. Marche de Fer p. l. Piano. 12 1/2 Ngr. Op. 62. La Fée Paquerette. Mazurka de Salon p. l. Piano. 12 1/2 Ngr.
- Heinefetter, W., Op. 15. 5 Gesänge f. l. Singst. m. Begl. d. Pfte. 22 1/2 Ngr.
- Krüger, W., Op. 127. Air de Ballet. Morceau caractéristique p. l. Piano. 17 1/2 Ngr. Op. 129. Berceuse p. l. Piano. 12 1/2 Ngr.
- Mozart, W. A., Fuge f. d. Pfte. F. Orgel übertr. u. m. Pedal-Applicatur bez. v. G. Ad. Thomas. 12 1/2 Ngr.
- Pierson, H. H., Op. 61. Der Friedhof. Arie f. Bass od. Bariton m. Begl. d. Pfte. 12 1/2 Ngr. Op. 64. O du mein Alles auf der Welt! Ged. v. F. Oser f. l. Singst. m. Begl. d. Pfte. 12 1/2 Ngr. Op. 65. Zwei religiöse Gesänge f. l. mittlere Singst. m. Begl. d. Pfte. 15 Ngr. Op. 66. Concert-Arie f. l. tiefere Stimme m. Begl. v. kl. Orch. Clav.-Ausz. 12 1/2 Ngr.
- Schumann, Rob., Op. 148. Requiem f. Chor u. Orch. Clav.-Ausz. zu 4 Hand. v. F. L. Schubert. 1 Thlr. 25 Ngr.
- Vogt, Jean, Op. 63. Synkopen-Polka f. d. Pfte. 10 Ngr. Leipzig, d. 1. März 1865.

J. Rieter-Biedermann.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Schneider, Dr. Friedrich, Op. 96. Gethsemane und Golgatha. Charfreitags-Oratorium. Partitur 8 Thlr. Clavier-Auszug 2 1/2 Thlr. Singstimmen 1 Thlr.

Soeben erschien:

No. **LXXVII. Antiquarischer Katalog.** 1178. 8. Inhalt: Manuscripte. Kupfer- und Holzschnittwerke. Emblemata. Seitenheiten. Curiosa. Facetten. Anti-Jesuitica. Spiele. Magie. Alchymie. Aeltere Musik. Schauspielkunst. Anhang geschichtlichen Inhalts.

In diesem reichhaltigen Kataloge, welcher Bücherfreunden gratis zu Dienst steht und durch jede Buchhandlung bezogen werden kann, findet sich eine höchst mannigfaltige Auswahl von Manuscripten und älteren Büchern zu allen Preisen aus den bezeichneten Fachern und werden Liebhaber und Sammler denselben mit Befriedigung durchblättern.

 Ganze Bibliotheken, sowie einzelne seltene Drucke, Bibliothekswerke etc. kaufen wir stets zu guten Preisen.

Nördlingen (in Bayern) 24. Februar 1865.

C. H. Beck'sche Buchhandlung.

Ein Flügel-Pedal,

2 1/2 Oct. enth. (C — e), in gutem Zustande, ist sehr billig für den Preis von 30 Thlr. zu verkaufen durch den Organist **Rob. Höpner** in Leipzig, Grimm, Steinweg 10.

Dresdner Gesangfest-Compositionen.

In meinem Verlage sind nachstehende zwei Compositionen erschienen, welche bei dem

I. deutschen Bundesgesangfeste in Dresden zum Vortrag gebracht werden:

FAHNENLIED

des allgemeinen

deutschen Sängerbundes.

Dichtung von **Müller v. d. Werra.**

Für vierstimmigen Männerchor

componirt von

V. E. BECKER.

Partitur und Stimmen. Pr. 1/3 Thlr.

„Heil dir, Göttin des Gesanges.“

HYMNE

von

Dr. F. L. Boesigk,

für

vierstimmigen Männerchor

mit

Begleitung von Blechinstrumenten

oder des Pianoforte

componirt von

KARL KREBS.

Op. 196.

Instrumental-Partitur.

Clavier-Auszug 1 Thlr. 5 Ngr.

Singstimmen 20 Ngr.

Einzelne Stimmen à 5 Ngr.

Ferner ist erschienen:

Dresdner Sängerefest-Marsch.

Ueber vier beliebte

Volksweisen

componirt

für das

Pianoforte

von

F. L. Schubert.

Op. 60. Pr. 5 Ngr.

N.B. Die Orchester-Partitur dieses Marsches erscheint in einigen Tagen.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernad in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhn in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 14.

Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
J. Schottensack in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Morabi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Ehler, R., Op. 31, 32, 33. Jadaſſon, S., Op. 32, 31. Gernsheim, Fr., Op. 4. Gofler, Clara v., Op. 4. — Die musikalische Lage in München. Von Prof. Roßl. (Schluß). — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Wien). — Kleine Zeitung (Zeitgemäße Betrachtungen, Journalistik, Tagessgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

- Ehler, Louis, Op. 31. Scherzo p. l. Piano. Leipzig, G. Heinze. Br. 25 Ngr.
Op. 32. Deux Nocturnes p. l. Piano. Ebend. Nr. 1 u. 2 à 10 Ngr.
Op. 33. Polonaise p. l. Piano. Ebend. 15 Ngr.
Jadaſſon, S., Op. 32. Album p. l. Piano. Ebendasselbst. 1 Thlr.
Op. 31. Vier Phantasiestücke für das Pianoforte. Ebend. 20 Ngr.
Gernsheim, Fr., Op. 4. Sonate für Pianoforte und Violine. Leipzig und Winterthur, J. Neiter-Wiedermann. 1 Thlr. 15 Ngr.
Gofler, Clara v., Op. 4. Loſe Blätter. Sechs Clavierstücke. Leipzig, G. Heinze. 15 Ngr.

Das Gesamtergebnis, welches sich aus der vorliegenden Auswahl von Pianofortewerken ergibt, ist — um dies sogleich im Voraus zu bemerken — jedenfalls ein sehr erfreuliches, trotz all der heterogenen Entwicklungsstadien, in welchen die genannten Componisten hierin im Vergleiche zu einander auch stehen; denn, findet sich in den erwähnten Productionen neben wirklich Meisterhaftem zugleich auch Schwächeres und selbst Solches, dessen Werth nicht über das Niveau des Dilettantischen hinausreicht, — edleres Streben läßt sich auch in diesem Letzteren nicht verkennen. Den ersten Rang nehmen unbedingt die Compositionen von Ehler in Anspruch, und unter denselben ist das Scherzo namentlich ein Pianofortestück von hervorragender Bedeutung. Schon die Factur desselben hat nach musikalisch-theoretischer Seite hin etwas Imponirendes an sich und läßt den mit gründlichem Wissen ausgerüsteten Musiker sofort ebensogut erkennen als den — bei näherem Eingehen — formgewandten, poesievollen und zu voller Selbstständigkeit herangereiften Componisten.

Die verschiedenartig-charakteristischen Motive sind durchweg von gleich frischer und origineller Erfindung, sowie die Bearbeitung derselben geist- und kunstvoll ist. Ebenso ist die Aufeinanderfolge der verschiedenen Gruppierungen mit seinem künstlerischen Verständnisse angelegt, sodaß das Ganze wie aus einem Gusse entstanden erscheint und bei guter Ausführung einen höchst befriedigenden und wirkungsvollen Eindruck unmöglich verfehlen kann. Bedarf es somit keiner weiteren Empfehlung dieses Scherzos für das mehr vorgeschrittene clavier spielende Publicum, so wäre doch insbesondere noch zu wünschen, daß hauptsächlich Virtuosen dasselbe nicht außer Acht lassen möchten, indem es sich hinsichtlich seiner Form und Brillanz ebenso sehr wie seiner geistigen Gestaltung nach auch zum Concertvortrage eignet.

Gleich bedeutende Meisterschaft und Originalität bekundet sich ebenfalls in den beiden Nocturnen und der Polonaise, und es dürfte daher schwer fallen, dem einen Werke vor dem anderen einen Vorzug geben zu wollen, da ein jedes derselben in seiner Art ein in sich vollendetes, künstlerisches Ganze genannt werden muß, und alle in jeder Hinsicht den Anforderungen der Gegenwart entsprechen. Es werden die letztgenannten Stücke auch von allen Denjenigen als willkommenes Gaben begrüßt werden, deren Geist und Herz sich an den seit dem Heimgegangenen Chopin's in diesen beiden Gattungen bekannt gewordenen Salonproducten im Allgemeinen nicht zu erquicken vermag.

Weit weniger Selbstständiges enthalten im Allgemeinen die Compositionen von Jadaſſon, woraus ersichtlich ist, daß dieselben auch keineswegs von demselben Werthe sind.

Den Opuszahlen nach, die mit denjenigen des vorigen Componisten auf gleicher Höhe stehen, könnte man deshalb annehmen, die Ursache dieses Umstandes in den eben genannten Stücken liege vielleicht an dem allzuhaften Produciren des Componisten, wo nicht geradezu an dem Talente selbst, dessen Flügel Schlag zu schwach sei, um sich aus der sogenannten Reproductionsperiode heraus emporzuschwingen. Diesem Allen widersprechen jedoch zwei Dinge auf das Bestimmteste; denn erstens ist die Sagenreinheit sowohl als auch die Formvollendung in jedem dieser Stücke ohne Ausnahme fast untadelhaft, und zweitens kann man dem vorhandenen Selbstständigen nach auch ebensowenig des Componisten Talent in Frage stellen. An diesem letzteren also, sowie auch an der ersteren Annahme, nämlich der des zu schnellen Producirens liegt demnach lei-

neswegs der Fehler, sondern, wie die Compositionen deutlich bezeugen, gewiß allein an der mangelhaften Selbstkritik einerseits und an dem einseitigen Anklammern an Chopin und Schumann anderseits.

Gleich das erste Stück in dem Album „Widmung“ kann hierfür als Beleg gelten. Die Hauptmotive desselben sind sehr schön erfunden. Doch kaum ist mit der Repetition der ersten achttactigen Periode abgeschlossen, so treten mit einem Male mehrere Tacte nacheinander lauter Chopin'sche Gestalten auf und zwar so auffällig wie nur möglich; alles Uebrige ist wieder frei von fremden Einflüssen. Beim Anhören des zweiten Stückes dagegen („Bitte“, Canon in der Secunde) mißte wol Jedermann gleich zu Anfang mit sich einig sein, es handle sich um die Wiebergabe des Schumann'schen Phantasiestückes „Warum?“; so fatal ist die Ähnlichkeit mit diesem.

Zu den mehr selbstständigen und auch anmuthigsten Stücken ist das vierte („Canzonetta“, Canon in der Secunde) und das siebente („Barcarole“, Canon in der Octave) zu rechnen.

Eine sehr sonderbare und wenig glückliche Idee muß schließlich noch die Aufeinanderfolge so vieler Canons genannt werden, — es sind deren sechs unter acht Stücken; denn gerade weil die übrigen beiden Stücke zu Anfang und am Ende ihren Platz haben, ist die Symmetrie eine so mißliche, daß sich nur sehr Wenige finden dürften, die ihr beim Spielen wegen des fortwährenden und daher abspannenden imitatorischen Wesens zu folgen im Stande sind. Warum nicht an Stelle eines beliebigen Canons wenigstens noch ein im freien Style gehaltenes Stück mehr in der Mitte, oder sonst lieber gleich ein vollständiges Canon-Album?

Ähnlich wie mit diesem Opus verhält es sich auch mit dem anderen, den vier Phantasiestücken; nur tritt bei demselben der oben erwähnte Mangel an Selbstkritik und das Anlehnen an Schumann noch weit auffälliger hervor. Für beide Fälle sprechen die dritte und vierte Phantasie.

Bis Tact 17 wäre in der dritten nichts Besonderes einzunehmen, von da an aber möchte man auch noch so sehr durch die Brille sehen — weiter wie eine höchst gewöhnliche Walzermelodie wäre auch alsdann nicht daraus herauszusehen. Kurz es ist das schwächste unter den vier Stücken. Greife man lieber nach dem Original, dessen Anregung dasselbe seine Entstehung verdankt. Die ersten zwei dagegen enthalten bedeutend Gewährteres. Phantasiestücke im Schumann'schen Sinne sind sie deshalb aber freilich auch noch lange nicht; ein Titel wie „Salonstücke“ wäre daher ein weit richtigerer gewesen, indem einem solchen die Musik nicht nur allein besser, sondern im besten Sinne entsprechen würde. —

Ein bemerkbarer Fortschritt zeigt sich in der Sonate von Gernsheim im Vergleiche zu den früheren Compositionen dieses Autors.

Während sich in den bisherigen noch Mendelssohn-Schumann'sche Einflüsse mehrfach geltend machten, tritt uns in diesem Werke des Componisten Individualität schon in bedeutend geläutertem Grade entgegen. Der Titel „Sonate“ bedarf inbeß einer Berichtigung, da man an denselben heutzutage ganz andere Anforderungen macht, als in dem vorliegenden Werke erfüllt werden; denn das Ganze besteht nur aus drei in sehr kleiner Form gehaltenen Sätzen und wäre demnach besser als „Sonatine“ zu bezeichnen. Der letzte Satz ist jedenfalls der wirkungsvollste, doch nicht der thematischen Arbeit oder überhaupt fähner combinatorischer Behandlung halber, sondern lediglich nur des wirklich schön und charakteristisch erfundenen Hauptthemas wegen, dessen vielmalige und abwechselnde Wiederkehr in dem

Pianosorte und der Violine eben in Folge seiner glücklichen Erfindung die Monotonie der etwas zu homophonen Anlage im Allgemeinen verdeckt. Ähnliches wäre auch von den beiden anderen Sätzen zu sagen, doch kann man denselben deshalb noch keineswegs den Vorwurf der Monotonie nachsagen. Die Erfindung ist durchgängig sehr schön sowie der Clavieratz äußerst gewählt.

Auf eine wirklich leichte Stelle stößt man nirgends, das Werk empfiehlt sich somit von selbst. Die Ausführung ist leicht, namentlich für die Violine, deren Behandlung dem Pianoforte gegenüber dem Componisten auch diesmal noch nicht in dem erwünschten selbstständigen Maße gelingen wollte. Dessen ungeachtet hat der Componist mit diesem Opus, wie oben schon erwähnt, einen sehr bemerkbaren Schritt vorwärts gethan, und wir sehen deshalb auch seinem ferneren Schaffen mit immer erhöhterem Interesse entgegen. —

Bei den Clavierstücken von Cl. v. G. soll er könnte man schon aus den Ueberschriften, wenn auch keineswegs aus der Musik, auf eine Damenhand schließen. Man höre folgende Titel: Nr. 1 „Die Vögel zwitschern“; Nr. 2 „Waldbaumblume“; Nr. 3 „Wilde Rose“; Nr. 4 „Schmetterling“; Nr. 5 „Herbstzeitlose“ und Nr. 6 endlich noch — „Schneeweisse Christblume.“ Ist es nun nicht zu bedauern, daß dem ersten und vierten Stücke ein ähnlicher Blumen Schmuck abgehen muß wie den anderen? Sag doch der Gedanke einer noch nie dagewesenen Erscheinung, eines musikalischen Herbariums (!) nämlich, so nahe.

Abgesehen hiervon aber muß man vor der Musik alle Achtung haben. Sie zeugt von ernstesten Studien, einem sehr ergiebigen Erfindungstalent, gutem Phantasie- und keineswegs stereotypem Gefühlsausbruche; im Gegentheil findet sich nach dieser Seite hin gerade mehr Mannigfaltiges und wirklich Treffliches, als man bei Componistinnen in der Regel zu vermuthen geneigt ist. Das Opus sei deshalb auf das Beste empfohlen. —

—lb.

Die musikalische Lage in München.

Von
Professor Nohl.
(Schluß.)

Nach diesem Mobiliren in mancherlei befremdende Tonarten kommen wir nun wieder ruhig auf den holsen Grundton der schönen Villa am Züricher See zurück, und wenn ich jetzt erzähle, was ich dort erlebte, wird man es doppelt begreiflich finden, daß damals wie heute lebhaft die heimischen Musikstände in der Seele erwachten. Morgens besahen wir die Gemälde, mit denen die unteren Räume der Villa ausgeschmückt sind, Niederländer, altdeutsche, altitalienische, — eine kleine Sammlung fast nur von Perlen. Ebenso dienen zur Decoration der Vorplätze wie der nächsten Umgebung des Hauses Marmorcopien der Antike, von denen ab und zu immer wieder ein Stück aus Italien ankommt und dann im Rath der kunstverständigen Freunde seinen richtigen Aufstellungsplatz sich suchen muß. Abends aber versammelte uns die liebenswürdige Dame des Hauses um das Spiel eines Künstlers, der, wenn ihn anmuthige Ueberredung einmal an das Erard'sche Instrument dort gebracht hat, auch mit wahren Zaubertönen durch Stunden die tiefste Seele seiner Hörer an sich zu fesseln weiß. Es war Kirchner, der Musikdirector Zürichs, der besonderste Schüler Robert Schumann's, der nach der Art, wie er sich

völlig in des Meisters innerliche Weise hineingelebt hat, nun eine Reihe von dessen selten gehörten Claviersachen so vortrug, daß in der That jener schönste Genuß, der der Seele zu Theil wird, wenn sie in ihr Allerinnerstes schaut, wechselte mit dem Staunen über den Reichthum an Ausdrucksmitteln, die unsere Kunst für reingeistige, ja fast gebantenhafte Dinge in der That besitzte. Prof. L. scherzte, das sei die „musikalische Musik“ die es gebe, und die geistvolle Dame des Hauses gerieth, wie häufig bei solchen Dingen, mit dem Herrn Kunsthistoriker in heiteren Streit darüber, daß er, der Schumann so ganz genieße, Richard Wagner, ihren besonderen Liebling, nicht zu verstehen, zu würdigen wisse. Er konnte sich entschuldigen, bisher noch wenig von diesem Meister der dramatischen Musik gehört zu haben, mußte sich aber schließlich, wenn auch mit Widerstreben, sagen lassen, Schumann werde es sein, der ihn zu Wagner führen müsse. Aber wie? „Schumann, der innerlichste Musiker, der nur mit den geheimsten, innerlichsten Mitteln der Musik das geistige Wesen des Menschen ausdrückt, und Wagner, der im Wesentlichen nur große äußere Effecte will und das mit den äußerlichsten Mitteln, ja mit solchen die fast schon über die Musik hinausgehen?“ — Allein der Herr Professor mußte sich von seiner Gegnerin bedeuten lassen, wie es kein Zweifel sei, daß Wagner mehr und mehr zu jenen Stoffen gegriffen habe, die typisch ganze große Seiten des Menschengeschlechts, ja der gesamten Welt darstellen, und durch ihre musikalische Verkörperung jene großartigen Versuche oder vielmehr Vorbilder Beethoven's, die ganze reale Welt in das Gebiet der Musik zu ziehen und so dem Geiste neue Blide in das Wesen der Dinge zu eröffnen, auf das Herrliche fortsetze. Schumann habe die innerlichsten reinpsychologischen Zustände des einzelnen Menschen mit herrlicher Kunst in Tonbildern zu enthüllen gewußt; Wagner suche jene psychologischen Vorgänge der gesamten Menschheit, sowie sie sich vor Allem in den Ursachen unseres Geschlechtes bildlich abgelagert haben, durch die Macht der Töne charakteristischer zu zeichnen und tiefer verständlich zu machen als es bisher geschehen. Und wenn der so sehr musikalisch verständige Kunsthistoriker unseren Wagner-Concerten in München beigewohnt hätte, so würde er in dem Töngemälde der Walküren, des Siegfried, des Wotan und wie diese Gestalten alle heißen, die uns Urmächte des Weltaseins verkörpern sollen, wol ebenfalls jene Kraft der charakteristischen Individualisirung gefunden haben, durch welche die großen Musik-Dramatiker vor Wagner unsere innere Anschauung entzückend bereichern. Nur sind es dort bei Gluck, Mozart, Beethoven, Weber Individualitäten des menschlichen Lebens, die durch ihre typische Art allerdings über Menschen und Leben selbst aufklären; bei Wagner sind es vor Allem in den letzten großen Werken Typen der Menschheit mit ihren Urmertkmalen des ganzen Geschlechts und daher von jener besonderen Größe, die dasjenige haben muß, was vor Jahrtausenden dem Geschlecht eigen war und nach Jahrtausenden ihm noch eigen sein muß.

Diese Gespräche brachten denn allerseits lebhaft in Erinnerung, daß es allerdings eine andere Sache sei, Schumann und Wagner zur völligen Wirkung zu bringen als die älteren Classiker. Und wie außer dem genialen Johannes Brahms wol nur Richarder den gemeinsamen Lehrer nach seinen geheimsten Intentionen richtig auffaßt und schlagend wiedergibt, so war sogleich bei der ersten Aufführung der Wagner'schen Werke, die der Meister selbst leitete, ein höherer Geist der Sachen zu fühlen; das Detail schied sich vom großen Ganzen, das weniger Wichtige von dem, was für den geistigen Aus-

druck eigentlich entscheidend war; richtiges Licht fiel auf alle einzelnen Theile und sonderte sie nach ihrem Werthe, sodaß schließlich ein organisch gegliedertes Ganze da stand, vor dessen Schönheit Spieler wie Zuhörer in gleicher Weise staunten. Und daß man in solcher Darstellung zuvor niemals bei uns Wagner'sche Musik gehört hatte, wer will das leugnen? Und wer kann es wagen von einer bloßen „Partei“ für Wagner zu sprechen bei dem einstimmendsten stürmischen Beifall, den die Mitwirkenden wie das Publicum mit jedem Male mehr dem Meister und seinen Werken spendeten! Wahrlich, hier ahnte der Geist auch in der bloßen Musik jene große Charakteristik, jene drastischere Darstellung des Geistigen, dessen die Kunst der Töne fähig ist. Und wer überhaupt zu der Ansicht gekommen ist, daß man heutzutage weder in Kunst noch in Wissenschaft noch ferner mit den alten Kunststücken und mit verbrauchtem Scharfentram wirken kann und dagegen, um unserer Generation das Geistige oder vielmehr ihr eigenes Empfinden zum Bewußtsein zu bringen und es den Banden einer sogenannten materialistischen Anschauungsweise zu entwinden, stets von der concretesten Welt, von der unmittelbarsten Anschauung ausgehen muß, — wer diese Ansicht mit uns theilt, der wird auch die hohe Bedeutung jener Musikdramen leicht einsehen und gern anerkennen, daß nächst den Naturwissenschaften und den technischen Fächern vor Allem die Künste und zwar am intensivsten die originalste Kunst unserer Epoche, die Musik, dem Geiste Aufschluß über sich und seine Entwicklung zu geben vermag. Und wie man sich täglich überzeugen kann, daß es außer den Wissenschaften, die das physische Dasein betreffen, und der allgemeinen Geschichte vor Allem auch die Kunstgeschichte ist, welche dem jüngeren Geschlechte den Gang der geistigen Entwicklung der Menschheit überhaupt lebendig vor Augen stellt und so (was früher ganz allein die allgemeine Philosophie zu thun hatte) über die letzten Dinge überhaupt einen unmittelbaren Aufschluß giebt; so achte ich auch das Fach keineswegs gering, in dem ich selbst nach meinen geringen Kräften Streben und Verstehende über das Geistige und seine Entwicklung überhaupt klären soll. Und wer will es mir da verdenken, wenn ich darauf halte, daß die öffentliche Uebung der Kunst, deren Wesen und Geschichte ich selbst lehrend darzulegen habe, sich auf die Höhe des wahren Schönen schwingel. Ja die akademische Lehrthätigkeit, zu der mich wohlverstandenes Bedürfnis nach Ergänzung der Reihe der Wissenschaften des Geistes kürzlich zu berufen würdig gefunden, macht es mir sogar zur Pflicht, mit vollster Offenheit auszusprechen, wo nach wohlwogener Ansicht der Dinge die Schäden liegen. Und mit derselben rückhaltlosen Ueberzeugung sogar, die einer solchen für die Kunst wie für die gesamte Bildung wichtigen Sache gebührt, werden auch die Mitglieder unserer Musikinstitute wie deren Leiter trotz aller ihrer Thätigkeit und ihrer Verdienste um die Kunst nach den jüngsten Erfahrungen sich gestehen müssen, daß noch Manches zu thun und zu lernen ist, wenn in unseren Productionen überall die wahre Höhe des Schönen erreicht werden soll, die eines der großen Ziele unserer Zeit ist. Auch die bloße Technik der ausführenden Musiker bedarf selbst bei uns noch einer bedeutenderen Entwicklung, wenn jeder Geigenstrich, jeder Ton der Bläser in der That in jedem Augenblick geistiger Ausdruck sein und doch dabei Musik bleiben soll. Und wer — um auch das nicht zu verschweigen — ist mehr befähigt, gerade unserem Orchester, das übrigens in diesen Dingen nicht besser oder schlechter ist als die übrigen Hofcapellen, auch diese Aufgabe verständlich und lösbar zu machen, als gerade Franz Pachner, dem die Capelle anhängt, weil er sie oft die stolze Siegesbahn führte,

und dem sie jene strenge Zucht, jenes strenge Zusammenhalten dankt, ohne die eine ordentliche Gesamtleistung überhaupt undenkbar ist. Möge er seinen mannigfachen Verdiensten selbst die Krone aufsetzen, indem er seine Capelle auch lehrt, wie man Musik vorzutragen hat, die der reinste Ausdruck geistiger Innerlichkeit oder auch charakteristische Darstellung großer Mächte des Geistes ist! Und was zur Lösung dieser Aufgabe, die allerdings mehr geistiger Natur ist, als sonst Aufgaben an den Musiker gestellt zu werden pflegen, auch durch Lehre und persönliche Führung zum Rechten mitgewirkt werden kann, da wird es gewiß in der Folge an unseren musikalischen und wissenschaftlichen Anstalten nicht fehlen. Denn überall regt sich ein neuer Geist in dieser Kunst der Töne, und wo ist die Schranke, die uns hemmt, auch hier den hohen Ruhm zu gewinnen, der die bildende Kunst der bairischen Königsstadt als Repräsentantin deutscher Kunst überhaupt in aller Welt laut verkündet! Und da sich nun mit dem ächten Sinne des ernstesten Kunstbestrebens ja auch jene beiden Hauptträger der Musik in München, welche Thorheit oder kleinliche Anschauungsweise freilich als Antipoden, als Vertreter unvereinbarer Richtungen in der Kunst aufzufassen liebt, zu gleichem Zwecke und Streben brüderlich die Hand reichen; wer wollte zweifeln, daß auch bald die höchste Blüthe der Musik, ein neuer Frühling der Tonkunst bei uns aufgehen wird! Wenigstens bestätigt hier an herrlichen Ufergestaden, die schon warme Sonnenblicke lichter färben, der nahende Frühling und das ruhigere Uebersehen der Dinge, das die Entfernung gewährt, laut, was die ahnende Seele schon vom ersten Augenblick an, wo der Meister des Musikdramas unsere Stadt betrat, sich sagte, daß dieser neue Frühling nahe ist, und daß die kaum entwichenen Stürme ihn nur voraus sagten, ja daß sie nur dazu dienen werden, sein Erscheinen zu beschleunigen.

Bayreuth im Februar 1865.

Correspondenz.

Leipzig.

Außer der schwungvoll ausgeführten Sommernachtsstraum-Ouverture — einem Allen stets willkommenen Meisterwerke Mendelssohn's — brachte uns das neunzehnte Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses am 23. März eine Novität: Symphonie von W. Bargiel (Manuscript) unter eigener Leitung des Componisten, und Solovorträge zweier schon rühmlichst bekannter Gäste: des großherzoglich-sächsl. Concertm. Hrn. August Kömpel aus Weimar (Spohr's Concert in Form einer Gesangscene und die Romanze für die Violine von Beethoven) und des Königl. Hannov. Hofopernsängers Hrn. Dr. Gunz (Arien aus „Euryanthe“ und der „Weißen Dame“, sowie mit Pianofortebegleitung den Beethoven'schen Lieder-Cyclus „An die ferne Geliebte“). — Die Bargiel'sche Symphonie machte auf uns den Eindruck einer zwar fein angelegten und mit außerordentlicher Gewandtheit und aner kennenswerthe stem technischen Wissen und Können ausgeführten, jedoch fast nur aus bloßer Reflexion und namentlich aus Berechnung bekannter contrapunctischer und orchesterlicher Effecte hervorgegangenen Tonschöpfung. Von eigener Empfindung giebt dieses Werk sogar weit weniger Kunde, als andere uns von demselben Componisten bekannt gewordene Compositionen. Auch vermisten wir das maßvolle, knappe Einhalten in den Formen. Trotz alles Aufwandes von äußeren Klangwirkungen findet sich daher auch der Hörer nicht angeregt zum innerlichen Mitgeföhle; er wird durch keinen so recht eigentlichen poetischen Schwung gepackt. Am Meisten begegneten wir letzterem noch im zweiten Theile des ersten Allegrosches, in

welchem die reiche Durchführung und Verknüpfung der Themen schon mehr Züge eigenen Lebens bekundete. Der zweite Satz ist ebenfalls sehr geistreich gearbeitet, enthält aber schon viele zu handgreifliche Reminiscenzen. — Hr. Kömpel, den Referent schon bei Gelegenheit der Carlshäuser Tonkünstler-Versammlung als einen der vorzüglichsten Violinvirtuosen der Jetztzeit kennen gelernt hatte, erschien uns diesmal wo möglich noch hervorragender, insbesondere was die außerordentliche Schönheit und Reinheit des Tones und die glänzende Fertigkeit sowie den sehr feinen, geschmackvollen Vortrag betrifft. — Hr. Gunz, dessen frischer, klangvoller Tenorstimme und schulgerechtem Vortrage wir gleichfalls schon früher unsere Anerkennung gezollt haben, gefiel uns mehr in den Bühnen-Arien, ganz besonders aber in der Voieibien'schen (die er, ein Deutscher, sich bewogen fühlte französisch zu singen) als in den Beethoven'schen Liedern, in welchen die darin enthaltene Tiefe der Leidenschaft uns nicht in erforderlichem Maße hervortreten schien. — Beiden Künstlern wurde allgemeiner und rauschender Beifall nebst Hervorruf zu Theil. —

J. v. A.

Der hiesige Gesangsverein „Ossian“ veranstaltete am 10. d. M. im Saale des Hôtel de Pologne ein größeres Concert mit Orchester, in welchem die kirchliche Fest-Ouverture von Nicolai, ein größeres charakteristisches Chorgesangwerk von Becker „die Zigeuner“ und kleinere Chorgesänge von Mendelssohn, Franz, Richter und Lottmann zur Aufführung kamen, während Frau Pögnier und mehrere Mitglieder des Vereins die sehr zahlreichen Zuhörer durch den schätzenswerthen Vortrag verschiedener Compositionen von Spohr, Rossini, Merkel und Härtel erfreuten.

In der vierten Abendunterhaltung für Kammermusik am 26. d. M. im Saale des Gewandhauses kamen zur Ausführung: Concerto für 2 Violon, 2 Gamben, Violoncell und Contrabaß von Seb. Bach, Clavier-Quartett in A dur von Johannes Brahms, Corrente und Sarabande für Violoncell von Seb. Bach und Beethoven's Kreutzer-Sonate, vorgetragen von Frau Clara Schumann und den HH. Concertmeister David, Röntgen, Hermann, Lübeck, Pester, Elzig und Bachhaus. — Die Vorführung des Bach'schen Werkes verbient dankenswerthe Anerkennung, denn dasselbe enthält viel des Fesselnden und ragt mit seiner zuweilen ganz reizenden Melodik mehr in unsere Zeit hinüber, als dies sonst bei ähnlichen Werken Bach's der Fall ist. Dieß gilt n. A. von den bedeutenden Steigerungen am Schluß des ersten Satzes und vor dem aus einem Leben sprühenden Canon bestehenden Schlußsatz. Auch das Colorit der eigenthümlichen Befegung durch zwei Violon, drei Violoncelle und Contrabaß ergab sich günstiger als sich erwarten ließ. Es ist in solcher Weise von Hrn. Concertm. David neu arrangirt worden und erscheint in diesem Arrangement in Kurzem bei Breitkopf und Härtel. Trotz der geschickten Anlage desselben jedoch wurde in uns hierbei wieder einmal das lebhafteste Bedauern angeregt, daß in der Scala unserer Streichinstrumente die Lücke zwischen Violoncell und Viola noch immer nicht wieder ausgefüllt ist, und daß Werke wie das obige daher natürlich doch nicht ganz zum Resultat abgerundeter Klangwirkungen gelangen können. — Das Brahms'sche Quartett, obgleich viel Interessantes und Schönes bietend, vermochte unsere Erwartungen doch nicht ganz zu befriedigen. Schumann'sche und Beethoven'sche Einflüsse sind überwiegend, zuweilen streift der Autor wol auch an Bach'sche Sequenzen oder an neu-italienische Melodik. Die Anlage er giebt sich im Allgemeinen als zu wenig zusammengefaßt, nicht einfach und übersichtlich genug, der Gedanken sind zu viele, auch wechselt oft aphoristisches Wesen mit Ergehen in matten Ausläufen. Kurz es ist etwas launenhaft Unausgeglichenes in dem ganzen Werke, was den Genuß desselben erheblich beeinträchtigt. Und dieß bedauern wir um so mehr, als des Bedeuten den und Geistvollen genug in demselben enthalten ist und ein überwiegend frischer und gesunder Geist die Erfindung der einzelnen Gedanken befeuert. Die technischen Mittel beherrscht Brahms in glück-

lichem Grade und versteht dieß besonders in Bezug wirkungsvoller Contraste und harmonisch oder rhythmisch effectvoller Wendungen. Am Meisten befriedigte der erste Satz sowohl durch geistvolle Erfindung als bedeutendere Entwicklungen. Das Bach'sche Violoncellstück und die Kreuzersonate war Ref. leider verhindert zu hören, versteht jedoch nicht mitzutheilen, daß das Bach'sche Solowerk soeben im Verlage von Gustav Feinze erschienen ist. —

Dresden.

Das diesjährige Aschermittwochsconcert der Königl. Capelle im Hoftheater brachte unter der Direction des Capellm. Riez Duverture zu den „Abenceragen“ von Cherubini, Concert für die Violine von Beethoven, vorgetragen vom Concertm. Lauterbach und „Paradies und Peri“ von Schumann. Der Chor bestand aus der Dresdner Singakademie (Chorgesangsverein) und dem Hoftheaterchore. Die Soli sangen die Damen Krebs-Richalefi, Absleben (Peri) und Baldamus und die Hrn. Rudolph, Eichberger und Scharfe. Die Ausführung der letzten Composition war im Ensemble vorzüglich, nicht immer in den einzelnen Solofügen, der Gesamteinbruch ein recht respectabler. Die Ausführung des Violinconcerts war nach allen Seiten hin eine vorzügliche zu nennen, und wurde Hrn. Concertm. Lauterbach enthusiastischer Beifall gesendet.

Zu den hier stets mit warmer Theilnahme begrüßten Concertgebern gehört Frau Dr. Clara Schumann, und wenn uns das gediegene Spiel sowie die vorzüglichsten Programme derselben diesmal noch mehr als sonst erfreuten, so haben wir dies ihrem concertgebenden Vorgänger zu danken, welcher uns den musikalischen Appetit so gründlich verborben hatte, daß es solider Gerichte bedurfte, um denselben wieder einigermaßen aufzuheben. Die genannte Dame gab zwei Concerte im Saale des Hôtel de Saxe. Im ersten spielte sie Sonate Op. 81 in D moll von Beethoven, Rovelette in F dur, Nachtstück und Nr. 8 aus den „Kreisleriana“ sowie Andante mit Variationen für zwei Piano-forte, sämmtlich von Schumann, dann Nr. 1 aus den *Moments musicaux* von Franz Schubert, „Zur Guitarre“, Impromptu von Ferd. Hiller und Scherzo capriccioso (Fis moll) von Mendelssohn. (Im Duo hatte Frä. Marie Wied die erste Stimme übernommen.) Im zweiten Concert gelangten zur Ausführung: Trio für Piano-forte, Violine (Concertm. Schubert) und Violoncell (Kammervirtuos Kummert) Op. 70 in Es dur von Schumann, Chromatische Phantasie von S. Bach, drei Stücke aus den „Albumblätter“ von Th. Kirchner, Scherzo in As dur von E. M. v. Weber und „Carnaval“ (Scenes mignonnes) von Schumann. Das hinlänglich gewürdigte meisterhafte Spiel der Concertgeberin sowie die vorzüglichen Leistungen der bereits genannten Mitwirkenden rissen das Auditorium zu reichen Beifallsbezeugungen hin. Außerdem unterstützten die Concertgeberin durch Gesangsvorträge im ersten Concert Frä. Scheuerlein aus Leipzig, eine junge Dame mit einer vollen und schönen Sopranstimme, welche Fändel's Rinaldo-Arie, sowie Lieder von Schumann und Lindblatt vortrug, und im zweiten Concerte Frä. Valesca v. Facius, welche in Liedern von Schubert, Schumann u. bei sehr geschickter Behandlung der Stimme ihre geistvolle Auffassung zur Geltung brachte. (Schluß folgt.)

Wien (Fortsetzung).

Wir wenden uns nun zum Programme beider Quartett-Gesellschaften.

An eigentlich Neuem, der jüngsten Zeit Entsprossenen brachte jeder von beiden Vereinen je ein Stück, und zwar Hellmesberger eine sogenannte Suite für Clavier und Violine von Goldmark, Laub ein Streichquartett von C. F. B. Gräbener.

An „Ausgrabungen“ oder sogenannten ersten Aufführungen sind von Seite Hellmesberger's zu nennen: zwei Concerte Seb. Bach's: eines für Clavier, Violine, Fföle und Streichquartett, und eines für Clavier, zwei Fföten und Streichquartett; endlich Fr. Schubert's diesmal vollständig gebrachtes flüßigstes Oc-

tett für Streichinstrumente (nebst Contrabaß), Clarinette, Fagott und Horn. Hierzu kommt noch die Reprise eines seit 1857 nicht mehr gehöreten und mannigfach umgearbeiteten Quartettes von J. Herbeck.

Laub gab an solchen relativen Neuheiten die Ebur-Sonate für Clavier und Violine von Seb. Bach, die für den diesigen Ort erste unverkürzte Aufführung des Cherubini'schen Esdur-Streichquartetts und von Spohr dessen Clavierquintett und Streichsextett.

Der längst gangbare und in höherem Sinne populair gewordene Stoff gliedert sich bei Hellmesberger folgendermaßen: Drei Quartette J. Haydn's: zwei in D dur und eines in G dur, leider ohne Angabe der Nummer, daher bei einer Anzahl von 84 Werken gleicher Art schwer fest zu stellen; Mozart's Emoll-Quintett, Beethoven's Quartette: Op. 18, Nr. 4 und 5, (Emoll und A dur), Op. 59, Nr. 1 und 2, (F dur und Emoll), endlich Op. 131 (Eis moll) und Op. 132 (Amoll); Schubert's Claviertrio in Es dur und Streichquartett in Amoll; Spohr's Soloquartett in D moll; Schumann's Clavierquintett und D moll-Trio; Mendelssohn's Ebur-Quintett (Op. 80), endlich Rubinstein's Claviertrio in Ebur. —

Laub brachte von hierher Einschlagendem nebst der Clavier- und Violinsonate in Ebur von Seb. Bach: drei Quartette J. Haydn's (Nr. 20, 72 und 75 in E, D und G dur); zwei Clavier- und Violinsonaten, deren Tonart mir nicht mehr genau erinnerlich, und das Emoll-Quintett Mozart's; von Beethoven das Streichtrio in G dur (Op. 9) das Streichquintett in Ebur Op. 29, die Violoncell-Sonate in A dur Op. 69, das Claviertrio in D dur Op. 70 Nr. 1, endlich die Quartette Op. 59 Nr. 3 (E dur), Op. 95 (F moll) und Op. 132 (Amoll). Schubert war hier mit dem D moll-Quartette, Mendelssohn mit dem Esdur-Quartette (Op. 44 Nr. 1) und mit dem Esdur-Octette (Op. 20), Schumann endlich mit der Clavier- und Violinsonate in D moll (Op. 105) und mit dem Clavierquintette in Es dur (Op. 47) vertreten. —

Goldmark's in fünf Sätze gegliedertes Werk für Violine und Clavier, Suite benannt (Ebur) ist weder eine solche noch eine Sonate im hergebrachten Sinne. Es ist einfach eine Reihe von Stimmungsbildern, die in zweitheiliger Liebform zum Ausdruck kommen. Nur einer der Mittelsätze entspricht jener Gestaltung, die man gemeinhin mit dem Namen „Scherzo“ zu bezeichnen pflegt. Indes der Titel thut um so weniger zur Sache, als der Componist wol sein Werk als Ganzes in oben näher bezeichneter Art überschrieben, die einzelnen Sätze desselben aber nur dem Zeitmaße, nicht dem Charakter nach genauer festgesetzt hat. Meinte man das Opus einfach „verkappte Programm-musik“ oder noch bestimmter „eine Reihenfolge aphoristisch neben einandergefügter Stimmungsbilder mit eingestochtenem Scherzo“, und man ist seinem Wesen am Nächsten gekommen. Die Hauptsache ist der Inhalt des Werkes und die Art seiner reinmusikalischen und dichterischen Gestaltung. Diese beiden sind aber Zug für Zug urwüchsig. Allerdings gibt das Ganze Zeugniß von tiefen Vorstudien, namentlich Bach's und Beethoven's. Allein dem Werke hängt keine Spur des Epigonenhaften an. Gesunde, kernige, langathmige, und — was die Hauptsache — eigene Gedanken kommen da zum Vorschein. Die formelle Gestaltung wächst hier fast immer nothwendig aus dem reichen Gedanken-Material hervor. Sie ist bei aller wohlthuenenden Breite dennoch knapp. Und zwar ist sie dies Letztere wieder im probenhaltigen Sinne. Fast an keiner Stelle wird der Componist rebellig auf Kosten der inneren Wirkung. Beinahe immer weiß er bald nach dieser bald nach jener Seite hin Spannendes zu sagen. Hieraus ergibt sich von selbst das Urtheil über die in diesem Werke niedergelegte harmonisch-rhythmisch-contrapunktische Arbeit. Mannigfaltig sättigend, oft entschieden neu, niemals zur Phrase oder irgendwie zu einem Gemeinplatze flüchtend, giebt sie weder zuviel noch zu wenig und wirkt darum bis zum Schluß nachhaltig. Unter den vier ersten Sätzen fällt die Wahl schwer. Jeder derselben ist trefflich, weil durchweg innerlich. Der fünfte und letzte

Satz ist allerdings mehr ein Affecteffect. Auch dürfte hier ein allzu offenkundig an den ersten Satz des Beethoven'schen Fdur-Quartetts (Op. 69, Nr. 1) anklingender Theil beirrend auf Reminiscenzengänger wirken. Hierzu kommt noch eine weit über alles Maß gehende Ausspannung dieses Satzes. Allein das hier mehr als in allem Vorhergehenden benutzte Element äußerer Wirkung erfüllt seinen Zweck auch durchgreifend, weil die Art seiner Verwendung ebenfalls den charaktervollen, gewandten, feinfühligsten und durchgeübtesten Musiker befundet. Im Speciellen sei noch bemerkt, daß die im ganzen Werke herrschende Harmonik viel des Neuen aber durchaus Ungezwungenen, an kein bestimmtes Vorbild Gelehnten bringt. Dasselbe gilt von dem Themen und von ihrer sehr mannigfachen rhythmischen Gestaltungsweise. Der Contrapunct ist, mit etwaiger Ausnahme des letzten Satzes, wo er an einigen Stellen unfrei, langgestreckt und wenig gleich immer sinnig doch lebhaft gemacht auftritt, sonst fließend und wie alles Andere vom Geiste, nicht bloß von formellen Satzungen dictirt, daher lebensfrisch und somit zugleich Zeugniß ablegend von den wahrhaft gründlichen Studien seines Autors.

Fast dasselbe ist, reinmusikalisch genommen, über C. F. F. Gräbenner's Streichquartett (Amoll) zu bemerken. Das Werk hat Leben und Jug, Kraft, Gesundheit und Fülle in jeder Hinsicht. In Betreff aller möglicher gefanglich-harmonischer, rhythmisch-thematisch-contrapunctischer Arbeit ist es ferner das Resultat eines Charakters und Meisters, der auf selbstgehabtem Grunde und Boden stehend, wol allenthalben zeigt, wie bewußt er durch alle Vorstufen des Tonlebens hindurchgegangen ist. Insbesondere ist aus dem ganzen Werke und aus jeder Einzelheit desselben klar ersichtlich, wie seinem Autor einerseits die kräftigen Seiten Bach's und Beethoven's in Mark und Blut gedrungen, und wieviel ihm andererseits an eigenem Stoffe beschieden ist, um nirgends zum leeren Nachahmer herabzusinken. Die Grundfarbe des ersten und letzten Satzes wie auch jene des Scherzos ist, annähernd ausgedrückt, ein über allen Eindrücken des Lebens stehender, ernst-trothiger Humor einer im vollen Sinne mannhaften Natur und Stimmung. Der Ernst dieser letzteren aber (eingedenk seiner nicht mehr in früherem Grade dem Zufall unterworfenen sondern mächtig gehobenen Stellung) ist so geartet, daß er oft nur scheinbar mit den buntesten Gegensätzen spielt und tändelt, diese letzteren aber stets endlich aus eigener Kraft wieder in jenem Eocicismus wie höheren Fatalismus der Lebens- und Weltverachtung aufgehen läßt, der da sagt: alles Geschehnde ist einerseits nothwendig, also unabwendbar vorherbestimmt, auf der anderen Seite aber hinwiederum Werk und Schöpfung des allmächtigen Menschenwillens, also höchste Freiheit im Nothwendigen und umgekehrt. Nur zwei allerdings ziemlich breit entwickelte Momente des Gräbenner'schen Werkes: der mit dem ersten Hauptsatz organisch verknüpfte Variationensatz und das Trio des Scherzos nehmen zu dem soeben annähernd erklärten Geistesleben des Ganzen eine Art episodischer Stellung ein. Erstgenannter Satz nämlich athmet bereits in seinem Thema einen hier kaum geahnten, fast weiblichen Reiz der Milde und Ergebung. Diese glipfelt im weiteren Verlauf der harmonisch-rhythmisch äußerst mannigfachen, stellenweise sogar durch Reueit überraschenden und geradezu kunstvoll zu nennenden Umgestaltungen zu einer Gluth der Leidenschaft, die wir dem früheren Ramestrohe kaum entfernt zugetraut hätten, so lebhaft auch wieder anderes Einzelne aus diesem Satze der Grundstimmung des ganzen Werkes entspricht. Dies bezieht sich insbesondere auf manche auch hier vorkommende oft ganz led und entschieden hingestellte Schritte des Violoncells wie auch auf so manche schon in der Gestaltung des Themas, noch mehr aber in jener der Variationen auffällige rhythmische Cäsuren, Gang- und Satzschlüsse. Stellen solcher Art sind es, die entschieden den Geist des ersten Satzes wieder spiegeln und jenem der folgenden gleichsam vorarbeiten. Das Trio des Scherzos hingegen ist ganz traum- und schwärmerische Romantik. Man könnte es beinahe einen der schön-

sten Spöhr-Nachkänge nennen, wäre darin nicht fast absichtlich mit Chromatik und Enharmonik hausgehalten. Das Stille ist, was man so recht eigentlich nennt, liebenswürdig und anmuthig im Sinne dichterischer Weislichkeit. Jedenfalls bleibt Gräbenner's Werk als Ganzes wie in allem Einzelnen eine hochinteressante Erscheinung. Ich behaupte dies fest auf Grundlage eines genaueren Einblickes in die Partitur und wundere mich nur, wie man an hiesiger sogenannt maßgebender Stelle, im Bereiche des Journalismus nämlich, das Werk theils trocken, theils unfertig nennen konnte. In diesem Falle hat die vox populi treffender geurtheilt. Sie sollte jedem Satze lebhaften Beifall und rief zum Schlusse den würdigen aller Reclame fernstehenden Autor wiederholt mit ersichtlich warmer hervor. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Zeitgemässe Betrachtungen.

Durch Bilow's geistvolle Bearbeitung der Scarlatti'schen Claviercompositionen und durch die Beschreibung dieses Arrangements in Nr. 12 unserer Zeitschrift ist ein interessantes Thema angeregt worden, nämlich die Frage, inwieweit freiere Behandlungen dieser Art sowohl dem alten Verfasser gegenüber als auch für die Gegenwart künstlerische Berechtigung haben. Unzweifelhaft entscheidend ist hierbei der praktische Gesichtspunct, daß es der Verbreitung eines Autors erheblichen Eintrag thut, wenn seine Werke nicht in handlicher Weise und in billigeren Ausgaben dem größeren Publicum möglichst entsprechend und leicht zugänglich gemacht werden. So wäre Goethe z. B. gewiß viel eher oder doch wenigstens umfassender populair geworden, wenn seine Werke von fünfundsüßig Bänden auf zwanzig und noch weniger reducirt worden wären. Ebenjowenig ferner, wie man heutzutage noch daran denkt, einige der Sänbel'schen Oratorien z. B. vollständig aufzuführen, sollte man mit unpraktischer Feinlichkeit bei früheren Autoren auf jeder Note bestehen. Am Allerwenigsten aber scheint uns dies bei solchen angemessen, welche im Originale, noch dazu in mehr als einer vollständigen Original-Ausgabe, dem Geschichtsforscher zugänglich sind. Nur für letzteren haben solche Original-Ausgaben noch wirklichen Werth. Von dem modernen Publicum und seinem veränderten Geschmacke kann man unmöglich ein ebenso antiquarisch pietätvolles Interesse beanspruchen. Diesem sind vielmehr Werke früherer Zeiten in ähnlicher Weise mündrecht und handlich näher zu bringen, wie dies auf dem Gebiete der Poesie z. B. von verschiedenen Seiten, u. A. durch Warbach mit Sophocles, Shakespeare etc. in verbienstvoller Weise unternommen worden ist. Ueberbieß haben wirer Bilow noch Warbach unterlassen, in ihren Vorworten auf das Eingehendste ihre Absicht zeitgemäßer Umgestaltung zu motiviren und sich speciell dagegen verwahrt, den von ihnen bearbeiteten Autor an sich verbessern oder ihre Bearbeitungen als Original-Editionen ausgeben zu wollen. Wir können daher in denselben nur etwas dem alten Autor ungemein Dienliches und der Kunst Förderliches erblicken. —

Z.

Journalachau.

Indem die „Blätter für Theater, Musik und Kunst“ in Nr. 18 über den glänzenden Erfolg berichten, welchen Max Bruch's „Scenen aus der Frithjof-Sage“ in Leipzig erzielten, drückt der Verf. jener Zeilen seine Verwunderung über „das beinahe Unerhörte der vollsten Uebereinstimmung“ aus, mit der die verschiedenen Kritiker sich lobend darüber geäußert haben, „mögen sie der Zukunfts- oder Vergangenheits-Richtung angehören.“ — Wir finden dazu zu bemerken, daß solche Fälle keineswegs so unerhört sind, wie man jenem Berichte zufolge glauben könnte. Denn trotzdem, daß man von gewisser Seite her immer und immer wieder den Anhängern der neuerdeutschen Schule Einseitigkeit im Urtheilen oder gar Parteilichkeit und Gefälligkeit aufzählend beliebt, sind es doch merkwürdiger Weise gerade einzig und allein die Kritiker dieser Richtung, welche ohne all und jede Rücksicht auf die Farbe und Farbe, zu denen Tonsetzer oder ausübende Künstler zählen, dem wirklichen Talente und dem wahren Künstlerthume noch niemals die demselben gebührende Anerkennung versagt

haben. Dagegen aber hat es freilich den Referenten und Recensenten der anderen Richtung — der „Vergangenheitsrichtung“, wie sich die oben erwähnten Blätter ausdrücken — stets schon vollkommen genügt, zu wissen, daß der Componist irgend eines selbst augenscheinlich hervorragenden Werkes den sogenannten „Künstlern“ angethan, um das letztere ohne Weiteres in kurzabsprechendster, sehr oft in maßloser ja bis zur Lächerlichkeit gesuchtester Weise total zu verdammen. —

Der Berliner Zeitschrift „Fidel“ schreibt der Leipziger Correspondent u. A. „Unsere Oper wechselt jetzt mit „Tell“, „Hauerslöte“ und „Joseph in Egypten“, in welcher letzteren ein Tenor nach Leipziger Geschmacke excellirt. Hr. Schild, ein junger Schweizer, besitzt eine vorzügliche lyrische Tenorstimme und singt damit — Töne. Der Leser wird uns verstehen; vom Seelenausdruck ist nicht die Rede, die Töne plätschern Liebe und Rache, Freude und Schmerz mit derselben wohlgefälligen Gemächlichkeit des correcten Notenbewußtseins.“ — Wir bedauern, daß noch immer — zumal in einer der Kunst gewidmeten Zeitschrift — dem ähnliche verschrobene Urtheile vorkommen, die nur beweisen, daß die wahre Ansicht von gutem, gebiegenem Gesange stets mehr und mehr verloren geht. In Hr. Schild, dessen vorzügliche Stimme doch der erwähnte Dr. Correspondent selbst anerkennt, trat uns ein mit seltener Begabung und ausgezeichnete Schule sowie mit richtigem Verständniß und natürlichem, nicht-mantierirtem Gefühlsausdruck ausgerüsteter Sänger entgegen, und wurde gerade deshalb der junge Künstler bereits vom ersten Probe-Debut an allerdings zum Lieblinge des hiesigen Publicums. Indem der Verf. jener Zeilen dem letzteren diesen Umstand zum Vorwurfe macht, veranlaßt er uns zu glauben, daß er das Nichtvorkommen von Brüllen und Tremoliren in Hr. Schild's Gesänge für Abwesenheit von Seelenausdruck hält. — Liebhaber neuer Sänger-Gattungen verfehlen wir übrigens nicht darauf aufmerksam zu machen, daß ein Leipziger Blatt außer „lyrischen Tendren“ und „Selbstentzöden“ noch eine dritte Sorte entdeckt hat, nämlich „recitativische Anmelbungstendren“, mit welcher Bezeichnung es Hr. Schild beglückt. —

Die „Signale“ finden den „Sylphentanz“ von Berlioz „gar nicht von höherem musikalischem Interesse“ und nur „als Orchestration-Kunststückchen mitunter recht amüsant.“ — Und amüsiert in der That ein so naives Urtheil über eine schon längst allgemein nach Verdienst als meisterhaft anerkannte Composition. Will man Kritiker sein, so muß man freilich die Spreu vom Weizen — eine mangelhafte Ausführung vom Werke selbst — unterscheiden lernen. — J. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* Joachim und Grün verlassen nunmehr Hannover definitiv.

* Alexander Dreyßack gab am 15. d. M. alten Styles in Petersburg ein Concert unter Leitung Rubin's, in welchem u. A. Schumann's Genoveva-Ouverture, Liszt's ungarische Rhapsodie und Beethoven's Esdur-Concert und Es moll-Sonate ausgeführt wurden.

* Die Hofopernsängerin Frä. Fina Wegborff aus Berlin trat am 14. und 17. d. M. in Bremen und Oldenburg in Concerten auf und hatte sich lebhafter Anerkennung seitens des Publicums und des Oldenburger Hofes zu erfreuen.

* Frä. Anna Mehlig gab am 19. d. M. in Berlin ein Concert und brachte Liszt's „Traut-Walzer“, Bach's Es moll-Präludium und Fuge und Beethoven's F moll-Sonate Op. 57 zum Vortrag. Frä. v. Jacius sang in demselben Concerte Lieder von Schumann und Schubert.

* Dr. F. Schulze veranstaltete in Raumburg am 15. d. M. sein drittes Abonnement-Concert, trug in demselben ein Mendelssohn'sches Capriccio vor und accompagnirte Hr. Concertm. David aus Leipzig, welcher mit großem Beifall Tartini's Teufels-Sonate, Beethoven's Violinsonate Op. 47 und eine eigene Composition zu Gehör brachte, während Mitglieder des dortigen Musikvereins Chorgesänge von Brahms, Möhring und Hauptmann ausführten.

* Dr. v. Bronsart gab in Königsberg ein sehr beifällig aufgenommenes Concert, in welchem er Beethoven's Esdur-Sonate Op. 109, Schumann's „Carnaval“, Liszt's Esdur-Rhapsodie Nr. 2 und Chopin's „Berceuse“ Op. 57 vortrug.

Musikfeste, Aufführungen.

* Das große Musikfest, welches in Pesth zur Feier des fünfundsiebenzigjährigen Jubiläums des dortigen Conservatoriums für nächsten Mai festgesetzt war, ist auf den August verschoben, weil Liszt sein Oratorium „Elisabeth“ hierbei zur Aufführung bringen wird.

* In der vom französischen Gesandten in Rom im Palast Colonna gegebenen großen Soirée wurde dort zum ersten Mal Wagner'sche Musik aufgeführt.

* Max Bruch's „Kriethofs-Sage“ kam am 25. d. M. in Wien seitens des „akademischen Gesangsvereins“ unter Leitung des Componisten zur Aufführung.

* Im letzten „Gesellschaftsconcerte“ zu Eßln erfreute sich Beethoven's neunte Symphonie einer gelungenen Darstellung.

* In Danzig fand unter Markull's Leitung und unter Mitwirkung von Frau Herrenburg-Luczel und Frä. Therese Schneider aus Berlin am 18. d. M. ein geistliches Concert in der Marienkirche statt, in welchem Compositionen von Bach, Händel, Haydn, Graun, B. Klein, Mendelssohn, Markull und Thomas ausgeführt wurden, desgleichen Gounod's Meditation über Bach's Präludium mit Orgel und großem Orchester.

* Die „deutsche Liedertafel“ in Paris unter Leitung des Hrn. Rotherdt veranstaltete vor Kurzem ihr alljährliches großes Concert unter Mitwirkung der von der dortigen Kritik als begabte Sängerin anerkannten Frau Emma Bernide, welche von London leblich wegen dieses Concertes herübergekommen war und Lieder von Schumann und Runge mit schöner Stimme und ergreifendem Ausdruck vortrug. Auch die H. Rotherdt und Meier, Vorsteher der Liedertafel, erfreuten sich in Folge ihres schönen Gesanges lebhaften Beifalls; die vom Chöre ausgeführten Werke wurden mit Präcision und feiner Nuancirung vorgetragen.

* Die Königsberger Musikakademie veranstaltet zu Pfingsten ein großes Musikfest.

Neue und neuinstructirte Opern.

* Louis Schubert's neueste Operette „Der Unterfahlerbe“ (Text von Gustav Häder) geht in diesen Tagen an der Dresdner Hofbühne in Scene.

* Doppler's „Wanda“ wurde in Stuttgart bereits zweimal mit lebhaftem Erfolge gegeben.

* In Lemberg fand eine gelungene Aufführung des „Tannhäuser“ statt.

* Die „Hauerslöte“ wird in Paris in jeder Woche regelmäßig vier bis fünf Mal vor ausverkauftem Hause gegeben und wird voraussichtlich auf lange hin gleiche Anziehungskraft ausüben.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* Hofcapellm. Esser in Wien hat vom Kaiser von Oesterreich für die Widmung seiner „Suite“ die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Leipziger Studentenliste.

* In dieser Woche besuchten Leipzig: Dr. Musikdir. Kling aus Magdeburg, Dr. Hofopernsänger Dr. Günz aus Hannover, Dr. Waldemar Bargiel und Dr. Concertmeister Kömpel aus Weimar.

Vermischtes.

* Carl Gollmid hat von seiner „Selbstbiographie“ betitelt Autobiographie den ersten Band beendet, und steht in Kurzem die Vollendung des ganzen Werkes zu erwarten, obgleich er große Schwierigkeiten gehabt hat, das überaus reiche Material zu bewältigen — beiläufig der hauptsächlichste Grund, warum so wenig Selbstbiographien geschrieben werden.

* Der 418 Mitglieder zählende Verein für classische Kirchenmusik in Stuttgart hat seinen letzten Rechenschaftsbericht veröffentlicht. Nach demselben veranstaltete derselbe vier Orchester- und zwei kleinere Aufführungen, in denen er zweimal Bach's Johannis-Passion und Händel's „Messias“ und einmal kleinere Werke von Palestrina, Orlando di Lasso, Heinrich Schütz, Carissimi, Marcello, Bach, Händel, Caldara und Caccari vorführte und sich mit einem Theile seiner Mitglieder an Aufführungen des „Paulus“, der „Schöpfung“ und einem vom Organisten Tob gegebenen Concerte betheiligte.



Pianos.

Die

Pianoforte-fabrik von Jul. Heinrich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfehlte als ihr Hauptfabrikat **Pianos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präziser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Soeben ist im Verlage von **Carl Merseburger** in Leipzig erschienen und durch jede Musik- und Buchhandlung zu beziehen:

- Chwatal, F. X.**, Waldlieder, f. Pianof. frei übertragen. Op. 198. Heft 1—3 à 10 Sgr.
Liebing, G., Schilf-Lieder von Lenau, f. Sopran oder Tenor mit Pianof. Op. 20. 15 Sgr.
Oesten, Th., La Reine du Bal, Bluette à la Valse pour le Piano. Op. 322. 15 Sgr.
 — Die Schwanenjungfrau, Romanze f. Pianof. Op. 323. 15 Sgr.
 — Marche des Cent-Gardes pour le Piano. Op. 324. 15 Sgr.
 — Waldbächlein. Idylle f. Pianof. Op. 325. 15 Sgr.
Sering, F. W., Kreuz- und Trostlieder von Oser, f. Mezzo-Sopran oder Bariton mit Pianof. Op. 42. 20 Sgr.
Thomas, G. A., Weihnachtsbilder. 6 leichte Charakterstücke für Pianof. Op. 11. 15 Sgr.
Vogt, Jean, Rondino f. Pianof. zu 4 Händen. Op. 71. 10 Sgr.
 — Vier leichte Clavierstücke. Op. 72. 2 Hefte à 10 Sgr.
Voigt, Th., Postillons Klage. Lied f. Bariton oder Bass mit Pianof. Op. 13. 10 Sgr.
Wohlfahrt, Heinr., Fantasiebilder aus Lieblingsopern f. Pianof. zu 4 Händen. Op. 53. Heft 1—6 à 15 Sgr.

Soeben erschienen im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

- Aht, Franz**, Op. 293. Drei Lieder für vier Männerstimmen. Part. u. Stimmen.
 No. 1. Der Tod für's Vaterland. 10 Ngr.
 No. 2. Am frühen Morgen. 10 Ngr.
 Nr. 3. Wanderlied. 17½ Ngr.
Becker, V. E., Op. 50. Drei Gesänge für Männerchor. Part. u. Stimm.
 No. 1. Ständchen. 17½ Ngr.
 No. 2. Frühlingsfreude. 17½ Ngr.
 No. 3. Spielmannslied. 20 Ngr.
Behr, Franz, Op. 71. La Nymphe. 2^{me} Galop élégant p. Piano. 15 Ngr.
Billeter, A., Op. 14. Abendfeier in Venedig für gemischten Chor mit Begleitung von Streichinstrumenten oder des Pianoforte. Part. u. Singstimmen. 12½ Ngr.
Genée Rich., Op. 141. Zwei komische Lieder für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimm.
 No. 1. Sonst und jetzt. 17½ Ngr.
 No. 2. Die Unermüdlichen. 16 Ngr.
 — Op. 145. An die Schlafmütze. Komische Hymne für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimm. 25 Sgr.
Huber, Joseph, Erste Sinfonie. Partitur. 25 Ngr.
Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnungen für das Pianoforte.
 No. 7. Mendelssohn, Es ist bestimmt in Gottes Rath. 10 Ngr.
 No. 8. Verdi, Miserere und Romanze aus der Oper: Der Troubadour. 10 Ngr.

- No. 9. Volklied: Aennchen von Tharau. 10 Ngr.
Raff, Joach., Op. 113. Ungarische Rhapsodie für das Pianoforte. 1 Thlr.
 — Op. 114. Zwölf zweistimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.
 Heft 1. (Die Kapelle, Frühlingsmorgen, „Glücklich, wer auf Gott vertraut, „Gute Nacht!“) 1 Thlr.
 Heft 2. („Ich bin dein, du bist mein“. Alter Liebesspruch. „Nach diesen trüben Tagen“, Rosenlied, Vergissmeinnicht.) 27½ Ngr.
 Heft 3. (Vögleins Frage, Wallfahrtslied, „Wie singt die Lerche so schön“, Zum neuen Jahr.) 1 Thlr.
 — Op. 115. Deux Morceaux lyriques pour Piano. 20 Ngr.
 — Op. 116. Valse Caprice pour Piano. 20 Ngr.
Zöllner, Carl, Die drei Worte des Glaubens. Gedicht v. F. Schiller, für vier Männerstimmen. Part. u. Stimm. 1 Thlr.

An Theaterdirectionen, Capellmeister, Theater-Agenten etc.

Wir suchen für unser Filial in America

Opern-Partituren, mit Textbuch und Mise-en-scène.
Opern-Orchesterstimmen,
Opern-Chorstimmen,
 desgleichen von **Vaudevilles, Singspielen etc.**
 und sehen Angeboten mit dem genauesten Baar-Preise entgegen. Briefe werden franco erbeten.

J. Schuberth & Co. Leipzig.

G. A. PFRETZSCHNER

in

Markneukirchen in Sachsen

Fabrik und Lager

aller Arten Musik-Instrumente, Bestandtheile, und Saiten-Export-Geschäft.

Ein Flügel-Pedal,

2½ Oct. enth. (C — e), in gutem Zustande, ist sehr billig für den Preis von 30 Thlr. zu verkaufen durch den Organist **Rob. Höpner** in Leipzig, Grimm, Steinweg 10.

Leipzig, den 7. April 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4¼ Thlr.

Neue

Injectionen gebühren die Preistafel 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aucht in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 15.

Einundsechzigster Band.

J. Neumann & Comp. in New York.
J. Schottensack in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Krosch in Philadelphia.

Inhalt: Carl Maria v. Weber's Biographie. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Paris, Wien, Schwaben, Potsdam). — Kleine Zeitung (Journalstau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Carl Maria v. Weber's Biographie. *)

Die Besprechung der zweiten und bei weitem wichtigsten und umfangreichsten (726 Seiten Text enthaltenden) Hälfte dieser Biographie sehen wir uns genöthigt mit dem Bedauern zu beginnen, daß uns die große Quantität des augenblicklich sich aufhäufenden Zeitungsmaterials nicht eher den Beginn dieser Besprechung möglich gemacht hat, und daß wir es uns aus gleichem Grunde werden versagen müssen, diesem Bande die dem ersten gewidmete Ausführlichkeit zuzuwenden. Während wir dies einerseits aus dem Grunde bedauern, daß der zweite Band den interessantesten Theil von W.'s Schaffen und Leben enthält, glauben wir uns andererseits diesmal deshalb kürzer fassen zu können, weil dieser Lebensabschnitt der bereits viel bekanntere ist; wir können und werden uns daher viel mehr als damals dar auf beschränken, mehr den Biographen als die Thatfachen ins Auge zu fassen. Vorläufig wollen wir unser Urtheil über denselben kurz dahin resumiren, daß der zweite Theil ganz gleiche Fassung mit dem ersten enthält, folglich auch dieselben Vorzüge und Schattenseiten aufweist, die wir bei Gelegenheit der Besprechung des ersten berührten, in Folge hiervon allerdings andererseits mit dem anderen Theile zu einem viel harmonischer übereinstimmenden Totaleindrucke verschmilzt, als wenn der Biograph sich bemüht hätte, seinem zweiten Bande eine irgendwie andere Anlage zu geben. —

Mit dem Schlusse des ersten Theils war W., wie sich unsere Leser erinnern werden, glücklich in dem Hafen einer königlichen Stellung angelangt, gerieth aber damit in eine ebenso eigenthümliche als schwierige Uebergangszeit von einer sich überlebenden, aller Entwicklung selbstständigeren deutschen Volksgeistes feindlichen Periode zu einer Zeit der ersten leisen Ahnung der Flügelschläge desselben. Der Biograph entwirft uns ein, wenn auch ziemlich breites, doch dabei ergöglich-ungenirtes, oder auch, wie man es nehmen will — trauriges Bild

über den damaligen sächsischen Adel und Bürger. Ueber die Einsiedel'sche auf das Princip völliger Unselbstständigkeit basirte Beamten-erziehung sagt der Verf. u. A.: „Das Geschlecht der „Hofräthe“, eben so typisch für Dresden, wie das der „Geheimräthe“ für Berlin, hatte in diesen Kreisen seine eigentlichsste Geltung und bewegte sich gleich maßgebend um die kleinen Kaffeetische auf dem Linke'schen Bade, wie durch die Zuhörerreihen einer Vorlesung in der „Harmonie“. Das niedere, schlecht bezahlte Beamtenthum kam durch diese, auf den Hof gerichtete Anschauungsform der Dresdener Geselligkeit zwar in würdigerer Weise, als dies in den meisten anderen Städten, besonders Leipzig, damals der Fall war, neben den Repräsentanten des Capitals zur Geltung, aber das geistige Leben gewann nicht durch diese Mischung der Unabhängigen und Abhängigen ohne Aufgeben der Rangverhältnisse. Das vor jedem Worte scheue Umsichblicken, ob nicht ein Höhergestellter in der Nähe sei, die uns Erbärmliche gehende, euphonistisch „Discretion“ genannte Geheimnisträmerei der Beamten, die den Beobachter stets an Gellert's berühmte Fabel von der „Jagd des Königs“ erinnerte, gab dem Wesen des Volkslebens in Dresden damals einen Charakter von unselbstständiger Gefügigkeit, der große Denker, tiefe Menschenbeobachter und starke Charaktere wie Stein, Schiller, Körner, Dorow, Fichte, Mozart, Graf Geyler, Napoleon und auch Weber zu den harten Urtheilen verleitete, die sie über den damaligen Volksgeist in Dresden fällten und die wir nicht allenthalben unterschreiben, geschweige denn hier reproduciren wollen. — Auf Maskeraden und Redouten schlichen die Polichinelle, Farlekens, Tärken, Columbinen und Blumenmädchen ebenso anständig und höflich durcheinander, als hätten sie sich eben mit: Guten Abend Herr Assessor! Ganz gehorsamer Diener Herr Hofrath! wie ist das Befinden von deren Fräulein Tochter? zu begrüßen.“

„Leise war 1817 moralisch und physisch der Ton des Dresdener geselligen Lebens, Leise! das Schiboleth von Vornehm und Uering, Leise! die Lösung für jedes Thun und Streben.“ —

Ferner finden wir höchst eingehend beleuchtet die in Dresden wenigstens durch Jahrhunderte über fast alle dortigen Verhältnisse ausgebreitete Herrschaft der glatten Italiener sowie den selbst für unsere oft unsinnigen Ausstattungs-begriffe noch colossal erscheinenden Aufwand der damaligen italienischen Oper, einer exklusiven Hofanstalt mit Ausschluß jedweder Be-

*) Carl Maria v. Weber, Carl Maria v. W. Ein Lebensbild. Zweiter Band. Leipzig, Ernst Reil. 1864.

rücksichtigung deutschen Volksgeistes. Den ersten Anstoß zu allmählich gänzlicher Umgestaltung solcher Verhältnisse gab die Sparsamkeit Friedrich August's, welcher das bisher exclusiv Hofinstitut mit einer dort bis dahin geduldeten Privatunternehmung zur Aufführung von Schauspielen und Lustspielen verschmolz und in ein vom Hofe unterstütztes Privatunternehmen verwandelte. Charakteristisch genug mußte es dem damaligen — russischen Gouvernement im Jahre 1814 überlassen bleiben, diese veraltete Gestaltung zu zerbrechen und das Theater zu einer Staats-Anstalt zu erklären. Noch aber war das italienische Element das überwiegend herrschende, als W. seine neue Stellung antrat, und Intriguen von dieser Seite drohten ihm seine Stellung gänzlich zu verleiden. Dazu ward ihm die unter solchen Verhältnissen doppelt schwierige Aufgabe, sich aus dem zum Theil sehr mittelmäßigen, zum Theil widerstrebenben Material die deutsche Oper fast neu zu schaffen. Die sehr detaillirte Schilderung der Persönlichkeiten übergehend, welche ihm hierbei feindlich oder fördernd zur Seite standen, beschränken wir uns nur auf Mittheilung eines von ihm bei dieser Veranlassung verfaßten charakteristischen Aufsatzes. Dieser erregte als „die erste Handlung, mit der er vor die Oeffentlichkeit trat, so allgemeines Staunen, daß es wahrlich war, als strecke der Herrgott am Kunsthimmel eine Zornruthe aus, nach der alle Welt offenen Mundes emporstarren müsse. Er, der königliche Capellmeister, der Beamte eines Hofes, dessen innerstes Wesen der Oeffentlichkeit so abgeneigt war, dessen Leute so leisen Schrittes wie möglich durch die Welt gingen, wandte sich plötzlich und unerwartet mit lauter Stimme und klarem Wort durch die Presse an die Oeffentlichkeit, an das Publicum, indem er in der „Abendzeitung“ nachstehenden Aufsatz, noch dazu mit seines vollen Namens Unterschrift, drucken ließ: „An die Kunst liebenden Bewohner Dresdens.“

„Indem die Bewohner Dresdens durch die huldvolle Vorsehung und bewährte Kunstliebe ihres erhabenen Monarchen vermöge der vorsichgehenden Gründung einer deutschen Opern-Anstalt, eine schöne Bereicherung ihres Lebensgenusses erhalten sollen, scheint es dem Gedeihen der Sache zuträglich ja vielleicht nothwendig, wenn Derjenige, dem die Pflege und Leitung des Ganzen übertragen ist, die Art, Weise und Bedingung zu bezeichnen sucht, unter welchen ein solches Unternehmen ins Leben treten kann. Es tritt dem Menschenherzen das näher, was er gründen, wachsen und fortschreiten sehen kann und wird ihm das lieber und werther, was er auch in seinen Theilen und Bau beobachten lernt und was soll ihn zunächst freundlicher ansprechen als das Treiben und Wirken der Kunst, das schöne Erzeugniß des erhöhten Lebens, zu dem jeder Einzelne im Volk eine unsichtbar mitwirkende Triebfeder ist, und sich als solche gewiß fühlt.“

„Es ist daher sogar Pflicht des Verwalters des ihm anvertrauten Kunstschazes dem Publicum zu sagen, was es zu erwarten und zu hoffen habe, und inwiefern man auf freundliche Aufnahme und Rücksicht von seiner Seite rechnen müsse.“

„Leicht und schnell sind große Erwartungen erregt, schwer ist es, vermöge der Natur der Sache selbst, nur gerechte Forderungen zu befriedigen. Die Kunstformen aller übrigen Nationen haben sich von jeher bestimmter ausgesprochen als die der Deutschen, in gewisser Hinsicht nämlich. Die Italiener und Franzosen haben sich eine Operngestalt geformt, in der sie sich befriedigt hin und her bewegen. Nicht so der Deutsche. Ihm ist es rein eigenthümlich das Vorzügliche aller Uebrigen, wißbegierig und nach stetem Weiterschreiten verlangend, an sich zu ziehen. Aber er greift alles tiefer. Wie bei den andern es

meist auf die Sinnlust einzelner Momente abgesehen ist, will er ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Theile sich zum schönen Ganzen runden und einen. Hieraus folgt, daß die Aufstellung eines schönen Ensembles die erste Nothwendigkeit ist. Hat eine Kunstdarstellung es erreicht, in ihrem Erscheinen nichts Störendes mitgebracht zu haben, so hat sie schon etwas Verdienstliches, das Gefühl der Einheit bewirkt. Dieses ist durch Eifer, Liebe zur Sache und richtige Benützung der dabei beschäftigten Kräfte zu erreichen.“

„Schmuck, Glanz und Enthusiasmus werden einer Kunstanstalt nur durch ausgezeichnete hohe Talente verliehen. Diese sind in der ganzen Welt selten, bewahrt und festgehalten, wo sie sind, und nur die Zeit und der Segen, der jedem menschlichen Beginnen allein Gedeihen bringen kann, sind im Stande, diese in der Folge zu verschaffen. Wenn daher jetzt von Eröffnung der deutschen Opern-Vorstellungen die Rede ist, so können solche nur als Versuche zur Bildung eines Kunst-Körpers einestheils betrachtet werden, andernteils als Mittel, fremde Talente, darin erscheinen, würdigen und kennen zu lernen, und endlich als eröffnete Laufbahn zur weiteren Kunstbildung.“

„Was mit den schon vorhandenen Mitteln geleistet werden soll, empfiehlt Ref. der freundlich nachsichtsvollen Güte des richtenden Publicums. Durch die spätere Bereicherung des Personals wird nicht nur manches schon Gegenwärtige und Vorzügliche, Zweckmäßige an seinen Platz gestellt werden, in seinem vortheilhaftesten Lichte erscheinen, sondern überhaupt dann erst ein planmäßiger Gang in Hinsicht der Wahl der Opern und deren abwechselnde Folge sich auf Musikgattungen und scenischer Tendenz beziehend, eintreten können, der dem Publicum das Beste aller Zeiten und Orte mit gleichem Eifer wiederzugeben suchen soll. Um die Anschaulichkeit dieses Willens dem Kunstfreunde näher zu bringen, hoffe ich durch nachfolgende Notizen, die jedesmal dem Erscheinen einer neuen Oper vorangehen werden wenigstens mein Verlangen an den Tag zu legen, das Gute zu befördern, als meine Kräfte es erlauben, und möge mir dabei der Wunsch nicht verargt werden, dies nicht gemißdeutet sondern mit Liebe aufgenommen zu sehen.“

Der Biograph sagt über den Eindruck dieses Aufsatzes:

„Dies war weit mehr als selbst die, welche die Neuerung und den Mann derselben mit den schwärzesten Erwartungen beobachteten, für möglich gehalten hatten. Ein königlicher Capellmeister war bisher eine Art künstlerischer Dalai Lama gewesen, ein Wesen, das in seinem Amte nur nach oben hin zu schauen, zu wirken, zu gefallen, zu sprechen hatte, bei dem man gar keine individuelle, sondern nur die inspirirte Meinung voraussetzte. Man hatte nie gesehen, daß ein Hofbeamter in seinem Dienste etwas auf denselben Bezügliches mit seinem Namen hätte drucken lassen, und hier der junge Capellmeister rebete zum Volke, als ob er ihm nach Ueberzeugung dienen wollte, charakterisirte ohne Fehle eine königliche Kunstanstalt und gab ein Programm der Wirksamkeit derselben, als gäbe es dabei noch andere Pflichten zu erfüllen, als höheren Befehlen zu gehorchen. Unverhört! Das Aufsehen, dem man in den „Kreisen der italienischen Oper“ sehr unverbohlen eine dunkle Färbung gab, in unteren nur verstoßen als ein beifälliges darzustellen wagte, war allgemein.“

Zu Nutz und Frommen heutiger Collegen sei auch hierbei noch angeführt, daß W. nach und nach die Spitzen und die Sänger der Oper auf das Freigebigste bewirthete, allerseits aber hierauf umsomehr durch die unerbittlichste Strenge im Amte beim Antritt desselben überraschte und imponirte. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 30. März fand das letzte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses in dieser Saison statt, dessen Programm uns im ersten Theile Beethoven's erste Symphonie und im zweiten die neunte brachte — eine Zusammenstellung, welche ihrer poetischen Idee wegen den Herren Anordnern alle Ehre macht und die Sympathien gewiß aller Zuhörer für sich hatte. — Die Ausführung des ersten der genannten Werke war eine bis in die feinsten Abschattungen gebiegene und schwungvolle, und stehen wir nicht an, diese Leistung des Gewandhausorchesters für eine der vollendetsten in dieser Saison zu erklären. Desto weniger aber vermochte uns leider die Ausführung der neunten Symphonie zu befriedigen. Die Gesang-Soli in derselben befanden sich in den Händen von Frä. Schenerlein und Frau Pögnier (beide von hier) sowie der H. Russkir. John (aus Halle) und E. Hill (aus Frankfurt a. M.). Laut einer im Programme befindlichen Anmerkung hatte Frä. Schenerlein „um die Aufführung nicht zu stören, die Güte gehabt, das Sopransolo rasch zu übernehmen.“ Dadurch fand sich die Kritik dieser Sängerin gegenüber entwaflnet. Aber selbst abgesehen von dieser Leistung erwies sich für diesmal auch die übrigen Solisten nicht in genügender Weise ihrer gewaltigen Aufgabe gewachsen: es fehlte die martige, wuchtige Kraft der Stimmen, es fehlte der höhere feurige Schwung, den dieser gigantische Hymnus an die Freude erfordert. Fast ebenso wenig fühlten wir uns vom Chöre, trotz der ersichtlichen Bemühungen und Bestrebungen desselben befriedigt: es mangelte eben am belebenden Geiste, dessen aus dem Werke selbst geschöpfte magnetische Kraft auf das Ganze elektrisch zu wirken vermocht hätte. Schließlich vermiften wir auch noch das nirgend so sehr als eben in dieser größten und herrlichsten Conception Beethoven's erforderliche feinere Eingehen und Nachgeben der einzelnen Instrumentalpartien, das tactvolle Abmessen der mehr oder minder in den Vordergrund zu stellenden Gruppen und Klangfarben. Namentlich dominirten fast durchgängig zu sehr die Violinen, welche durch ihre augenscheinlich nur als Begleitung oder Ausschmückung intentionirten Passagen die den Holz-Blasinstrumenten zugetheilten zarten Melodien öfters völlig verdeckten. In den letzteren dagegen führten wiederholte Schwankungen oder Uncorrectheiten. Mit einem Worte, die Ausführung erwies sich als eine leider nicht hinreichend vorbereitete. Uebrigens wollen wir gern zugeben, daß die hohe Pietät für dieses Werk, wie wir solche in unserem Innersten zu hegen gewohnt sind und in gleichem Grade von einem Institute verlangen, welches als Vertreterin des deutschen Classicismus in der Musik gilt, uns zu etwas strengen Anforderungen veranlassen mußte. Jedemfalls aber glauben wir durchaus in unserem Rechte zu sein, wenn wir meinen, daß in den nach Verdienst berühmten Leipziger Gewandhaus-Concerten insbesondere ein Werk wie die „Neunte“ entweder in möglichst größter Vorbereitung und Auswahl der Mitwirkenden und in höchster Vollenbung seitens des Orchesters (zumal mit frömmster Hingebung und gänzlicher Verleugnung der eigenen Virtuosen-Individualität) — oder lieber gar nicht vorgeführt werden sollte. — J. v. A.

Am 2. April veranstaltete der Leipziger Local-Zweigverein des Allgem. Deutschen Musikvereins seine zweite Matinee im Saale des Hrn. Julius Blüthner. Zur Aufführung kamen: „Brautgesang“ (von Uhlán) für Tenorsolo und gemischten Chor und zwei Nummern aus der „Alexandrea“ für Sopran- und Basssolo und gemischten Chor, beide Werke (mit Pianofortebegleitung) unter Leitung des Componisten Hermann Zopff; „Fuga eroica“ für zwei Pianoforte von G. A. Thomas, ausgeführt von den H. Gebr. Thern; „Die Gefangene“ von F. Verlioz und russische Ballade von J. v. Arnolt, beide Stücke für Contra-Altsstimme mit Pianofortebegleitung, gesungen von Frä. Clara Martini; zwei Polonaisen von L.

Ehlert und Fr. Liszt, vorgetragen von Frau Sara Heinze, geb. Magnus, und „Ungarische Phantasie“ von Carl Thern, ausgeführt von den H. Gebr. Thern. — Der „Brautgesang“ sprach durch seine Frische allgemein an; in den Stücken aus der „Alexandrea“ zeigte sich Geschick für wirkungsvolle Behandlung der Stimmen. Besonders günstig trat darin das Basssolo in Folge des schönen, sonoren Organs des Hrn. Birlinger (vom hiesigen Stadttheater) hervor. Die Leistung der Chöre sowie auch im Ganzen der anderen Solopartien war eine recht befriedigende. — Die Fuge von Thomas zeichnet sich weniger durch prägnante Originalität der Erfindung als durch Frische und flüssigen Styl aus; das Stück ist recht effectvoll und schwunghaft. — In der prachtvollen Original-Polonaise Liszt's (nicht zu verwechseln mit der Bearbeitung der Weber'schen Composition von demselben Meister) hatten wir wieder Gelegenheit, die Brillanz und Leichtigkeit zu bewundern, mit welcher Frau Heinze-Magnus die größten Schwierigkeiten zu überwinden vermag; dagegen vermochte im Vortrage der Ehlert'schen Composition (besprochen in Nr. 14 d. Bl.) die gewohnte Kraft der Künstlerin (wahrscheinlich in Folge einer gewissen ziemlich bemerkbaren Aufregung) nicht zu voller Geltung zu gelangen. — Es giebt kaum etwas Zarteres und Anmuthigeres als „Die Gefangene“ von Verlioz. Ein eigenthümlicher Zauber weht durch das ganze Stück: die contrastirendsten Stimmungen, bald durch die Schönheit der Natur, bald durch den Reigen der Gespielen sowie durch die Erinnerung an die heimathlichen Serenaden, bald wiederum durch die Nähe der künftigen Wachen gewedt, ordnen sich trotz ihrer höchst treffenden Charakteristik immer der Hauptstimmung unter, welche sich zuletzt in dem wehmüthigen Rufe „Ach, wär' ich nicht hier gefangen, lieben Vönn' ich dies Land!“ zu einem sanften Lächeln unter Thränen gestaltet. — Die Ballade von J. v. Arnolt, auf mehrfachen Wunsch in dieser Matinee nochmals vorgeführt, wirkte diesmal bedeutend mächtiger auf die Hörerschaft ein. Frä. Martini löste ihre Aufgabe in der Verlioz'schen Composition recht befriedigend, obgleich sie sichtbar mit Befangenheit zu kämpfen hatte; die Ausführung der Ballade dagegen darf als eine nahezu vollkommene bezeichnet werden. Die Sängerin entfaltete darin eine Leidenschaftlichkeit und Tiefe des Gefühls, wie noch in keiner ihrer bisherigen Leistungen. — In der zum Schluß vorgeführten „Ungarischen Phantasie“ lernten wir eine ebenso schwungvolle als interessante Composition kennen. Die Ausführung derselben sowie der Thomas'schen Fuge, durch die H. Gebrüder Thern bekundete wiederum eben Geist und bewunderungswürdige Präcision im Zusammenspiel. A. v. F.

Dresden (Schluß).

Am 9. März gaben die H. Concertm. Lauterbach und Kammermusiker Hüllwed, Öhring und Grönmacher ihre zweite Soirée für Kammermusik im zweiten Cyclus. Das Programm brachte in bekannt vorzüglicher Ausführung Quartett in F dur von Mozart, Quintett für zwei Violinen, zwei Violon und Violoncell in Emoll von Beethoven (bekanntlich nach dem Trio für Clavier, Violine und Violoncell Op. 1 Nr. 3 unter der Opuszahl 104 herausgegeben). Das Quintett hat auf uns als Arrangement einen vorzüglichen Eindruck hervorgebracht, ja wir sind fast geneigt, dasselbe dem Original stellenweise sogar vorzuziehen. Den Schluß bildete das große Dur-Quartett Op. 44 Nr. 9 von Mendelssohn. —

Frä. Balasca v. Facius, welche schon in mehreren größeren Städten, zuletzt in einem eigenen Concerte in der Singakademie in Berlin, den ganzen Cyclus der Märlieber von Fr. Schubert vorgetragen hatte, brachte am 18. März in einem eigenen Concerte im Hotel de Saxe dasselbe Programm zur Ausführung. Diese zuerst von Etöckhausen gefaßte Idee halten wir nicht bloß für eine sehr originelle, sondern auch für begabte Liebercomponisten und Concertsänger höchst beachtenswerthe und anregende. Wer Talent und Kraft dazu fñhlt, einen solchen Liebercyclus dichterisch, musikalisch und gesanglich

nach individueller Seite hin reicher zu gestalten, d. h. dem Zuhörer eine Anzahl verschiedener Seelenstimmungen so vorzuführen, daß sich keine Monotonie bemerkbar macht, der hat hier noch ein reiches Feld für den Concertsaal vor sich. Wir meinen damit keineswegs, daß mit einem solchen Cyclus ein ganzer Abend gefüllt werden muß, im Gegentheil würde ein Dritttheil oder die Hälfte der Länge des in Rede stehenden Cyclus vollständig genügend sein. — Daß Frä. v. Facius mit einem solchen Programm in die Desfentlichkeit trat und es verschmähte, ihre wirklich reichen Errungenschaften auf technischem Gebiete in brillantem Lichte zu zeigen, mußte schon im Voraus für sie einnehmen. Die junge Dame besitzt eines keineswegs große, aber sympathisch ansprechende Stimme, von einer ganz vortrefflichen Bildung aufweisenden Ausgiebigkeit und Klarheit. Ihr Vortrag athmet Geist und volles Verständniß der gestellten Aufgabe, welche letztere sie fast durchgehends beherrschte und damit das Auditorium fesselte. Besonders gelang ihr der Vortrag der Lieder mit elegischem oder gemüthvollem Grundton, z. B. „Der Reugterige“, „Morgengruß“, „Mit dem grünen Bande“, „Die liebe Farbe“, „Die blye Farbe“, „Trodene Blumen“, „Der Müller“ und „Der Bach“ u.; aber auch andere der einzelnen Programmnummern mehr heiteren Inhalts z. B. „Mein“, „Ungebulb“ u. waren ganz treffliche Leistungen. Einzelne Lieder, welche wie z. B. „Der Säger“ weniger dem Naturell der Frauenstimme entsprechen, und wieder andere, deren Clavierbegleitung durch ihre tiefe Lage sich zu wenig der Sopranstimme anschmiegt, z. B. „Wanderschaft“ sprachen im Ganzen weniger an, doch wollen wir dies, wie eben bemerkt, nicht der Sängerin zurechnen. Factum ist, daß das gesammte Auditorium der Künstlerin nach jedem einzelnen Liede den reichsten Beifall spendete und bis zum Schluß des Concertes in animirter Stimmung verharrte. Fr. Friedr. Reichel führte die Clavierbegleitung in vortrefflicher Weise aus. Frä. A. Löhner declamirte hierbei den Prolog und die drei nicht componirten Gebichte des Cyclus.

Am 18. März gab der Tonkünstler-Verein seinen vierten und letzten Productionsabend im Saale des Hôtel de Saxe. Den Beginn machte das Sextett für zwei Violinen, zwei Violon und zwei Violoncelle von Brahms (Op. 18). Die Ausführenden (die H. Rörner, Bär, Mehlhose, Fuhner, F. A. Kummer und Bödman) gaben eine recht respectable Leistung, und wenn es ihnen nicht durchgehends gelang, dem Werke Anhang zu verschaffen, so liegt dies hauptsächlich in den nicht auf gleicher Höhe stehenden Ideen und deren Durchführung seitens des Componisten. Der Letztere giebt besonders im zweiten und letzten Sage manches wirklich Schönempfundene und eine treffliche Arbeit, während der erste Satz sich zu lang ausspannt und der dritte (Scherzo) etwas unbedeutend erscheint; auch scheint es dem Componisten häufig schwer geworden zu sein, die sechs Instrumente günstig zu placiren. Wir freuen uns indessen doch, die Bekanntschaft dieses immerhin interessanten Werkes gemacht zu haben. Hierauf folgte Sonate in Dur von Mozart für Clavier und Violine, welche besonders nach technischer Seite hin von den H. Schmöll und Medesin recht gut vorgetragen wurde. Den Schluß bildete eine der sogenannten Weimarer Symphonien von Haydn für zwei Violinen, Viola, Bass, Flöte, zwei Oboen und zwei Hörner, welche das allgemeine Interesse in Anspruch nahm und unter der Direction des Hrn. Füllstenau recht wacker wiedergegeben wurde.

Dem sechsten und letzten Abonnement-Concerte der Königl. Capelle am 14. März im Hôtel de Saxe waren wir verhindert beizuwohnen. Das Programm enthielt: Ouverturen „Im Hochlande“ von Gade und zu „Rosamunde“ von Fr. Schubert und Symphonien von E. M. v. Weber und Beethoven (Bdur). — L. S.

Paris.

Die seit einiger Zeit gährenden Fortschrittsselemente kamen an einem der letzten Sonntage im Cirque Napoleon zu einer Explosion. Umsonst war diesmal Pasdeloup's bekannte Vorsichtsmaßregel,

aufregende Compositionen am Schluß des Concerts zu bringen. Die Tannhäuserouverture verursachte einen fürchterlichen Lärm, der sich jedoch in Summa zu einer glänzenden Demonstration für Wagner und das Orchester gestaltete. Mehrere Minuten wogte der Kampf der Stimmen, Hände und Füße (auch die von den Tannhäuser-Ausführungen in der Oper her bekannten Pfeischen des Jockeyclubs hörte ich deutlich heraus); die „bis“-Rufe wurden immer allgemeiner und dringender, bis endlich Pasdeloup, mit Jubel begrüßt, wieder aus Dirigentenpuls trat und den Tactstock ergriff. Aber er hatte die Rechnung ohne den Wirth gemacht. Die Bläser waren während des Tumultes abhanden gekommen und nicht mehr wiederzufinden; erst nachdem er dieses Factum mitgetheilt und zugleich die Wiederholung der Ouverture für eines der nächsten Concerte in Aussicht gestellt hatte, beruhigte und zerstreute sich die aufgeregte Menge. Soweit die Aufnahme; die Ausführung von Seiten des Orchesters war eine nicht minder enthusiastische, dabei wurde mit einer Correctheit und einem Verständniß gespielt, die mit der bisherigen Praxis, Novitäten gegenüber, höchst wohlthuend contrastirten.

Das erste Concert der compositeurs vivants hörte ich theilweise. Man spielte ein Trio von Deloffre von hübscher Factur jedoch höchst unbedeutender Erfindung: die conventionalen Jügel der opéra comique spiegeln sich in jedem Sage, und hätte nicht Madame Bequin-Salomon durch ihr lebendiges, geschmackvolles Clavierspiel die Pille zu vergolden gewußt, so wäre ich gränlich verstimmt worden. Hierauf folgte „Péte mongole“ für Chor und Orchester von Signard; da ich aber schon nach den ersten Tacten eine auffallende Uebereinstimmung der mongolischen Weisen mit denen unserer Tanzcomponisten en vogue wahrnahm, so verließ ich, um diese ethnographische Erfahrung bereichert und auf musikalische Ausbeute verzichtend, den Saal.

Jaell's Concert bei Erard ist überaus glänzend ausgefallen, musikalisch wie pecuniar. In letzterer Beziehung wird sein Erfolg von den hiesigen Journalen denen Thalberg's, Schnhoffs und der Frau Schumann zur Seite gestellt; nicht minder aber stimmen sie im Lobe seiner musikalischen Meisterhaftigkeit überein, und hier schließe ich mich ihnen gern an. Eine Vereinigung der höchsten Virtuosität und Kraft mit gebiegem Willen und Können wie bei Jaell ist gewiß eine äußerst seltene Erscheinung, und sein demnächst zu erwartendes zweites Auftreten wird bei allen Schattirungen des pariser Publicums dieselbe Freude erregen, wie sein erstes. Von seinem Programm erwähne ich speciell das Schumann'sche Quintett, welches der Concertgeber unterstützt vom Armingaub'schen Quartett in einer hier wol noch nicht gehörten Vollkommenheit zu Gehör brachte. Stürmischer Beifall hatte ein Allegro von Kirnberger; es mußte dacapo gespielt werden. — Stöger hat wirklich die symphonischen Etuden von Schumann gespielt und ist durch einen über alle Erwartung befriedigenden Erfolg belohnt worden. Wenn irgendwo so konnte man beim Publicum der Maurin'schen Quartettsoirées Empfänglichkeit für ein so ernstes Werk erwarten; sodann hat es aber Stöger auch verstanden, den Ernst dieser Musik durch seine Ausarbeitung der Details und durch buntfarbige Nuancirung etwas zu mildern und sie auf diese Weise den Franzosen zugänglicher zu machen. Möge er bei einer Wiederholung seines Vortrags, die ich aufrichtig wünsche, auch noch etwas mehr Kraft im Finale entfalten, und sein Verdienst um die Einbürgerung des Schumann'schen Meisterwerkes wird unbestreitbar sein. — Am 11. April wird sich Frau Szarvab nach längerer Zurückgezogenheit wieder einmal hören lassen, und zwar in einem eigenen Concert; sie beabsichtigt Beethoven's Dur- und Schumann's A mollconcert mit Orchester zu spielen, welches von dem Saint-Saens'schen Concert her in gutem Andenken bei dem Publicum des Pleyel'schen Saales steht.

Was den letztgenannten Pianisten anbetrifft, so verlanstet noch nichts über seine Concertpläne, doch ist er privatim thätig genug, und

die musikalischen Abende, die wöchentlich bei ihm stattfinden, gestalten sich oft zu wahren Festen. An einem der letzten Abende vereinigten sich Saint-Saëns und Frau Langhans zur Ausführung des Liszt'schen „Mazepka“ und dessen zweiter Episode aus Lenau's „Faust“, „Der nächtliche Zug“, auf zwei Clavieren; ersteres glündete allgemein, in die geheimnißvollen Tiefen des letzteren dagegen konnte jedoch ungeachtet der begeisterten und technisch nahezu vollendeten Wiedergabe der Ausführer nur ein Theil der Anwesenden einbringen; ich zweifle indessen nicht, daß eine Orchesteraufführung der beiden Faustepisoden (auch der Messiaswalzer hat hier schon eine Anzahl Verehrer gefunden) und gleichzeitige Veröffentlichung der Partituren hier ganz am Platze wäre. — Noch muß ich des Genusses gedenken, den mir in einer der erwähnten Soirées Saint-Saëns' Clavierconcert verschaffte. Hier quillt eine reiche Erfindung; die kleinsten Details tragen den Stempel der Divination, das Clavier zeigt sich in seiner ganzen Macht und Herrlichkeit, und das Orchester schweigt im Vollgenuß seiner Rechte. Noch mehr als in irgend einem früheren Werke tritt in diesem Concert Saint-Saëns' Componistenbegabung zu Tage, und ist er überhaupt in seiner Vielseitigkeit eine solche „*rara avis*“ unter den Franzosen, daß ich meinen Landsleuten das Vergnügen seiner Bekanntschaft aufrichtig wünsche. Leider aber scheint er den Plan einer Reise nach Deutschland, wo er sein Clavierconcert hören zu lassen beabsichtigte, für diesen Winter wenigstens aufgegeben zu haben.

Aus der lombischen Oper ist ein Fiasco zu melden; Felicien David, müde der Reisen, die seine Muse in die entferntesten Theile des Erdballes unternahm, hat sich auch einmal an einen heimischen Stoff gewagt und den „Saphir“ componirt, eine von den Herren de Leuven, Michel Carré und Fabot herrührende Bearbeitung des Shakespeare'schen „Ende gut, alles gut.“ Doch viele Köpfe verderben den Drei, und aus dem anmuthigen Original ist ein Gemisch von trivialen und unwahrscheinlichen Situationen geworden, welche allenfalls einen Offenbach, nie aber Fel. David inspiriren konnten. Die große Oper widmet sich mit Eifer dem Studium der „Afrikanerin“ die am 17. oder 19. April zur Aufführung kommen soll; welche Fluth von Zeitungsartikeln werden wir bei der Gelegenheit noch schluden müssen!

Die Vorbereitungen der „Meditation“-Componisten Gounod haben einen andern französischen Conserveur nicht schlafen lassen: Weckerlin überraschte sein Publicum im vorletzten Concerte der Gesellschaft St. Cecilia durch ein Seitenstück zur bekannten Bearbeitung des Bach'schen Präludiums. Diesmal war Schumann das Opferlamm, und zwar hatte dessen Lieb „ich grolle nicht“ zu einer obligaten Violoncellstimme herhalten müssen!

W. L.

Wien (Fortsetzung.)

Seb. Bach's durch Hellmesberger ausgegrabene Concerte waren des Lebens in jeder Art würdige Schätze. Immer klangen sie neu und frisch, bald lernig, bald innig, bald anmuthig, bald humoristisch. Immer erschien ihre Anlage mannigfaltig in den Themen und namentlich im Entwideln dieser letzteren. Solchen Eindrücken gegenüber muß man sich geradezu Gewalt anthun, wenn man, durch die Knappheit des Raumes beschränkt, es sich versagen muß, nichts weiter von solchen Schöpfungen auszusprechen, als daß sie eben das erste Mal an hiesigem Orte gegeben worden sind und gezündet haben.

Schubert's Octett hat in seinen knappen, vorwiegend melodisch gehaltenen Sätzen vielfach anregend gewirkt. Die in breitere Rahmen gefaßten Theile boten im Einzelnen viel Zukunftsiges, ja oft wahre Genieblitze, wie denn Schubert nach dieser Seite hin immer überraschend und als ächt musikalische Natur von Gottes Gnaden zu packen weiß. Allein die bereinst von Meister Florestan-Cusebius so enthusiastisch gerühmte „himmlische Länge“ Schubert'scher Conditurungen führt demungeachtet wie überall, so auch hier an allem sogenannten „gearbeitetem“ aus der Mappe dieses Geisteserben Beethoven's. Ich weiß

es leider, daß ich mit solchem Ausspruche einem mir in jener Schroffheit, wie es z. B. an hiesiger Stelle noch immer laut wird, gründlich verhassten Vorurtheile gegen Schubert das Wort rede. Allein ich hoffe, die ächten Freunde des Meisters werden mich, ihren treuen Bundesgenossen, trotzdem verstehen und mit mir sinneseins sein, daß es zweierlei ist, ob man einem Genius in allem wahrhaft Großen huldigt, das er gewirkt, oder ob man mit ihm durch Dick und Dünn reunt.

Herbed's Quartett hat vielfachen Schwung, namentlich im getragenen Mittelsatz, im Scherzo und Finale. Der Autor gibt Eigenes. Er gibt es in feingebildeter Sprache. Schade nur, daß der erste Satz durch maßloses Ausspinnen des, rhythmisch übrigens sehr eigenartigen und auch in Bezug der Modulationen ganz ungewohnte Bahnen gehenden zweiten Themas Vieles an seiner ursprünglichen Kraft einbüßt. Der geschätzte Autor hätte dies eigentlich schon beim erstem Anhören seines Werkes (1857) bemerken müssen. Seitdem hat das Opus 8 Jahre geruht. Manche ganz glückliche Aenderung zwar wurde darin vorgenommen, aber gerade die wesentlichste unterblieb. Dem ganzen Werke wurde übrigens diesmal eine ungerecht kühle Aufnahme zu Theil.

Die glühende Wirkung sämtlicher Clavier-Biolinsonaten Seb. Bach's, unter denen jene in E dur vielleicht die gewaltigste, bedarf keiner Erwähnung.

Cherubini's Esdur-Quartett, wie gesagt das erste Mal unverkürzt gebracht, macht den Eindruck geistreichster Mosail-Arbeit, oder noch treffender: einer Fülle genialer Aperçus. Es ist kein Ganzes und wirkt daher eben auch nur fragmentarisch, allerdings im Sinne eines Meister-Loslos voll spannender Details. Das herrliche, sprühende Scherzo ist entschieden die Krone des Werkes.

Sporr's Clavierquintett und Steichsextett, beides spätere Werke des Meisters, erschließen, im Ganzen genommen, keine neuen Seiten dieses in seiner Art zwar bedeutenden jedoch eng in sich abgeschlossenen Genies. Selbst seine Scherzos sind widersinnigerweise stets elegisch-pathetisch. Die Erfindungsweise ist beinahe immer wie festgebannt in gewissen Melodie-, Harmonie- und Modulationsformen, ja selbst in einem immer wiederkehrenden Kreislaufe bestimmter rhythmischer Motive, welche sämtlich eben die Eigenthümlichkeit seines persönlichen Stils ausmachen. Aus den eben genannten Werken seiner späteren Zeit ragt nur ein einziger Satz hervor. Merkwürdigerweise ist dies ein Scherzo, und zwar jenes aus dem Clavierquintette Op. 130. Es pulst hierin eine Frische der Melodie und des Rhythmus, die mir wenigstens kaum in einem einzigen Werke seiner mittleren, also besten Zeit eben so berechtigt entgegengetreten ist. Fast möchte man hier Etwas von einem dem Meister sonst fremden Elemente verspüren, das nicht an Humor grenzt. Freilich ist die hier niedergelegte Stimmung auch eben nur eine solche, wie sie, um auf die Schöpfungen einer verwandten Kunst anzuspielen, hier und da bei Tibull, Silius, Ernst Schulze und Lenau, den ausgeprägtesten Wortlegikern, hindurchschleuchtet. Allein es ist bezeichnend genug für die Eigenart dieses bei allem Scheine von Stereotypie doch in mannigfacher Beziehung merkwürdig vielseitigen Autors, daß sich ein solcher Zug gerade in einem seiner letzten Werke und nicht bloß flüchtig angedeutet, sondern erschöpfender ausgesprochen findet. —

(Fortsetzung folgt.)

Löwenberg.

Seit Beginn des neuen Jahres fanden elf Concerte statt und wurde das erste derselben mit einem noch neuen Werke eingeleitet, einer Ouverture von Max Seifriz. Der Zufall wollte, daß wir dieses für die Carlsruher Tonkünstlerversammlung geschriebene Werk erst so spät zu Gehör bekamen.

Seifriz hat sich bereits durch seine Musik zur „Jungfrau von Orleans“ auf eine so ehrenvolle Weise in die Kunstwelt eingeführt, daß wir mit Spannung auch auf dieses Werk harrten. Durch das zu

Grunde liegende Motto von *Edgar* documentirt sich die Overture als wirkliches Charakterbild. Ueberall zeigt sich Herrschaft über die Form, und obgleich die Anlage der Overture ziemlich breit ist, so ist doch auf der anderen Seite die sich durchgängig vorfindende Planmäßigkeit und logische Folgerichtigkeit, steigende Entwicklung und Zusammenfassung der Motive, die, so einfach sie auch sind, durch sinnreiche Polyphonie jedes in seiner Weise auf interessante Art verwerthet werden, von der blühten Einleitung bis zu dem glänzenden Fabel-Schlusse von der Art, daß das Interesse im Anschluß an das obige Motto ununterbrochen gesteigert wird. Wie sich das Ganze sehr wirksam in Bezug auf Charaktervolles Festhalten der im Motto enthaltenen Idee — dem unanfechtbar mit jedem Tacte die Aufregung spannenden Drängen und Stürmen gestaltet — ebenso ist die Instrumentierung bei großer harmonischer Mannigfaltigkeit von hohem Interesse.

Nächst dem heben wir als eine Composition von besonderem Interesse hervor die (bei Gelegenheit der Anwesenheit des Autors) ausgeführte Suite Op. 101 von *Raff*, ein Werk welches bereits mit Erfolg die Runde gemacht hat, und über das uns eine starke Anzahl der widersprechendsten Berichte zugekommen sind. Trotzdem das Werk viele interessante Gedanken enthält, welche der Autor vermittelst seiner ausgezeichneten Routine oft auf alle erdenkliche Weise ausgedeutet hat, so stellen wir doch seine Freisymphonie trotz ihrer Längen höher, weil sich in derselben gewichtiger Momente vorfinden und überdies der Gesamtbau des Werkes in einheitlicherem Charakter gehalten ist, und schließen wir uns daher im Allgemeinen dem in diesen Bl. bereits ausgesprochenen Urtheile über dieses sonst jedenfalls geistvolle Werk an.

Von besonderer Bedeutung waren die beiden zur Feier des Geburts- und Namensfestes *Erz. H. des Fürsten* veranstalteten Concerte. An dem ersten, in welchem von Orchesterwerken die Pastoral-Symphonie und *Schumann's „Genoveva“* Overture vorgetragen wurden, theilte sich nämlich *Fr. Hans v. Bronsart* mit dem Vortrag der *Schubert'schen Churphantasie Op. 15*, von *Liszt* symphonisch bearbeitet, und mit *Liszt's Rhapsodie Nr. 2*, und *Fr. Hofopernsänger* *Bez* aus *Berlin*, welcher mit seinem hellen und vollständigen Organe von seltener Biegsamkeit Gesänge aus „*Tannhäuser*“ und Lieder von *Schumann* sang. Das zweite brachte eine vollständige Aufführung von *Spontini's „Fesdin“*, die Solopartien in den Händen der Damen *Mamps-Wannig* und *Fr. Lorch* und der *Hrn. Hofopernsänger* *Wowski* und *Bez* aus *Berlin* und *Weiß* aus *Dresden*. Außerdem kamen in den erwähnten elf Concerten zur Aufführung: von *Beethoven* die fünfte, sechste und achte Symphonie, die Musik zu „*Egmont*“, die Overturen zu „*Coriolan*“ und „*Edwig Stephan*“, eine Romane für Violine und schottische Lieder; von *Bach* die *Violoncell-Sarabande*; von *Strabell* die bekannte Kirchenarie; von *Mozart* die *G-moll-Symphonie* und eine Arie aus „*Titus*“; von *Haydn* die Variationen über „*Gott erhalte*“; von *Schubert* die Chur-symphonie und verschiedene Lieder; von *Cherubini* die Overture zu „*Anakreon*“; von *E. M. v. Weber* die Overturen zu „*Freischütz*“ und „*Oberon*“; von *Spohr* die *G-moll-Symphonie* und die Overture zu „*Jessonda*“; von *Mendelssohn* die Musik zum „*Sommernachts-traum*“ und die Overture zu „*Meeresstille und glückliche Fahrt*“; von *Gade* „*Nachklänge an Ossian*“; von *Schumann* Overture, *Scherzo* und *Finale*, die *Edur-Symphonie* und die Overture zu „*Manfred*“; von *Spontini* die Overture zu „*Olimpia*“; von *Liszt* *Wrethensatz* der *Kaufmannsymphonie* und „*Tasso*“; von *Verlioz* die Overture zu „*Benvenuto Cellini*“ und Theile aus „*Romeo und Julie*“; von *Bolmann* „*An die Nacht*“ Phantasie für Alt und Orchester und dessen *Violoncellconcert*; von *Joseph Schumann's* *Abendlied* für Orchester arrangirt; von *Bälou* „*des Sängers Fluß*“; von *Seifritz* *Violinphantasie* über Lieder *S. H. des Fürsten*; von *E. H.* ein Lied mit *Violoncellbegleitung*; von *Stern* eine *Violin-*

phantasie; von *Popper* „*Maslenballscene*“ und von *Beit* Variationen für *Streichquartett* über die russische Nationalhymne.

Potsdam.

Das vierte von der Capelle des *R. ersten Garde-Regiments* unter Leitung des *Musikb.* *Voigt* gegebene Abonnement-Concert brachte uns *Haydn's* *Symphonie* *Dur* *Nr. 11* und *Mendelssohn's* *Ruy Blas-Overture*. *Fr. H. Hansen*, eine Schülerin des *Prof. Stern* sang mit voll ausgegebener Stimme und edelm Vortrage Arien aus „*Titus*“ und „*Lucrezia Borgia*“ und *Schubert's* „*Ungebulb*“. *Fr. Bercht*, ein talentvoller Schüler *Russak's* spielte außer einer Transcription seines Lehrers über „*Wagners wilde Jagd*“ und einem Spinnlied von *Litolff* den ersten Satz aus des Letzteren großem „*Concert symphonique*“ mit Orchester und bekundete hierbei eine bereits recht anzuerkennende Fähigkeit.

Im fünften Concerte hörten wir *Beethoven's* *Adur-Symphonie* und *Mozart's* *Jauberstübchen-Overture*. Eine Arie aus dem „*Lotterielos*“ von *M. Tsouarb* überraschte uns angenehm durch ihren feinen französischen Schluß wie durch Innigkeit, und sagen wir *Fr. A. Krüger*, einer Schülerin *Teschner's* sowohl für diese Gabe als auch für den Vortrag zweier Gesänge von *Verdi* und *Reinthal* unseren besten Dank. Auch *Fr. Concertmeister Dertling* erfreute uns sowohl durch den prächtigen Vortrag einiger Variationen von *Bizet* als auch durch seelenvolle Ausführung eines *Larghetto*s von *Mozart*, sowie durch ein glänzendes *Salustat* eigener Composition. Im letzten Abonnementconcert am 23. Febr. wurde eine zu *Calderon's* „*Dame Robolt*“ von *E. Reinecke* geschriebene Overture sehr sauber ausgeführt, auch die alt ehrwürdige Overture zu *Mehul's* „*Joseph in Egypten*“ erweckte wol in Manchem unserer Zuhörer freundlich grühende Erinnerungen aus älterer Zeit. *Fr. A. Krüger* sang mit *Hrn. Lewinsky*, ebenfalls einem Schüler *Teschner's*, zwei Duetten von *Rossini* und *Mendelssohn*. Auch der *Hr. Cob. Goth. Kammermusiker* *Fr. A. Eichhorn* theilte sich an diesem Abend und bekundete auf *Contrabaß* und *Violine* gleich große Virtuosität. Desgleichen machte eine Romane von *Fr. Kiel*, von *H. Voigt* mit Orchester instrumentirt, sehr vortheilhaften Eindruck. Wie verlautet, beabsichtigt *Fr. Voigt* noch zwei Extracconcerte zu wothütigen Zwecken zu veranstalten, für welche die ihm bisher so reich gewordene Theilnahme außer Zweifel steht.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

In der Zeitschrift „*Echo*“ vom 26. März bricht der *Wiener Correspondent* bei Gelegenheit der 9. Symphonie in folgende Exclamation aus: „Wahrlich von Anfang bis Ende ist die letzte, denn eine ihr ähnliche wird nie wieder geschrieben werden! Der neueren Kunstphilosophie wird solches Wort als eine conservative Kezerei gegen den Fortschritt erscheinen, denn sie stellt die Kunst auf gleiche Linie mit der Wissenschaft und deren Resultaten für den Dienst des Praktischen und das materielle Wohl der Menschheit. (sic!) Wir aber bleiben dabei, daß die Kunst ihre Sonnenlaufbahn (?) hat, und so wenig wie die Photographie und der Farbenbruch einen Fortschritt in der Malerei bekunden oder durch den elektrischen Thelegraphen dem Genie schneller und reichlicher dichterische Funken entzünden werden, ebensovienig werden die raffinierten Theorien vom objectiven Inhalte des musikalischen Kunstwerks etwas erzeugen, das den Werken der Meister von Gottes Gnade auch nur von fern ähnlich wäre!“ — Der geehrte Verfasser befürchtet ganz umsonst, daß die neuere Kritik jenes Wort (von der „letzten“ Symphonie nämlich) für Kezerei halten werde, denn er hat diesen Ausdruck ja nur der Kunstphilosophie neuester Richtung selbst entlehnt, welche übrigens selbstverständlich denselben lediglich auf die traditionelle Form der Symphonie bezieht und auch nur beziehen kann. Die weiteren Phrasen aber, trotzdem sie erstlich dazu dienen sollen, durch

volltönende Vergleiche die Leser in ihrem Urtheile über die Tendenzen der neudeutschen Schule irre zu führen, zerplagen bei näherer Betrachtung wie glänzende Seifenblasen. Die Sonnenlaufbahn bildet bekanntlich einen Cirkel, dessen Ende wieder in den Anfang ausläuft: kann das etwa der Ausgang der geschichtlich erwiesenen Ketten-Entwickelung einer Kunst sein? Und wenn die neuere Aesthetik von einer Tonschöpfung offenbar mit Recht *Finale* verlangt, wo liegt denn in dieser einfachen, auch auf jedes Kunstwerk anderer Gattungen sich beziehenden, natürlichen Forderung nur irgend welche raffinierte Theorie? Am wenigsten aber liegt wol in dieser einfachen Forderung irgend etwas, was auch nur im Entferntesten zu den obigen sinnlosen Parallelen mit der Photographie und dem elektrischen Telegraphen Veranlassung zu geben vermöchte. Und mit so ungeschickter Phrasenmacherei glaubt man den Fortschritt in der Kunst mit Erfolg bekämpfen zu können?

Folgendes von richtiger Einsicht zeugende Urtheil über Verdi finden wir in der „*Vossischen Zeitung*“ vom 17. v. M. bei Gelegenheit der Besprechung der in Berlin jetzt wiederholt aufgeführten „*Traviata*“: „Traurig, daß wir soweit gekommen sind, um zu einer Oper greifen zu müssen, die uns menschliche Berwerflichkeit auf ihrem Höhepunkt zeigt, — zu einer Oper, die oft genug, z. B. den ganzen ersten Act hindurch, den Schlammerfisch und roher Unterhaltung sucht aufzufröheln.“ Es fragt sich hierbei nur, ob wir überhaupt zu solchen Fabricaten greifen müssen und ob sich nicht obige Bemerkung lediglich auf die localen Umstände der Berliner Oper bezieht, die, wenn sie so fortfährt, auf dem besten Wege ist, zu dem Ideal einer *Salvischen* Musterregie zu gelangen. J. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* Der frühere Theaterdirector und bisherige Oberregisseur des Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theaters in Berlin, Julius Hein ist vom künftigen Winter an als Regisseur der königlichen Oper engagirt.

* Joachim hat in London dem Schumann'schen Abur-Quartette kraft seiner dortigen Autorität und seiner hinreißenden Darstellung den glänzendsten Erfolg errungen.

* Hr. Apt, der verdienstvolle Director des Prager Cäcilieninstitutes, hat bei Gelegenheit der Feier des fünfundschwanzigjährigen Jubiläums desselben sein Amt niedergelegt.

* H. v. Bülow hat nach seiner Niederbenerung in Holland, Hamburg, Löwenberg, Zittau und Jena concertirt und befindet sich auf der Rückreise nach München.

* Theodor Kagenberger gab in Genf ein sowohl seitens des Publicums als auch der dortigen Presse mit großer Wärme aufgenommenes Concert, in welchem er u. A. eine der ungarischen Rhapsodien von Liszt, dessen Walzer aus Gounod's „*Faust*“ und Beethoven's Violinsonate Op. 12 zu Gehör brachte.

* Berlin ist beruhigt. Die Bull veranstaltet noch ein Concert.

* Concertmeister Dertling, bisher Dirigent des früheren Carlberg'schen Orchesters in Berlin, ist zum städtischen Musikdirector in Frankfurt a. O. ernannt worden.

* Frau Johanna Schubert, die Gattin unseres Correspondenten L. S. trat in Dresden als erste Dame in der „*Bauwerkstätte*“ auf.

* Die Pianistin Fräulein Anna Mehlig aus Stuttgart trat im verflossenen Monate in Frankfurt a. M., Altenburg und Berlin mit außerordentlichem Erfolge in Concerten dortiger Gesellschaften auf. In letztgenannter Stadt wirkte sie auch in einem Hofconcerte bei der Königin von Preußen mit, wobei sie sich eines selbst mitgebrachten Blüthner'schen Flügelbediente. Am folgenden Tage gab sie ein eigenes sehr zahlreich besuchtes Concert.

Musikfeste, Aufführungen.

* Am 26. v. M. brachte die „*Gesellschaft der Musikfreunde*“

in Wien u. A. zur Aufführung: Berlioz' *Leur-Ouverture*, Gluck's „*Ramir*“ und „*Des Sängers Fluch*“, Ballade von Esser.

* In Magdeburg brachte H. Musikdir. Rebling im zweiten Symphonie-Concerte Mozart's *Symphonie* und Mendelssohn's „*Antigone*“ zur Aufführung.

* In der Jacobi- und Johannis-Kirche zu Chemnitz kommen dem uns vorliegenden Textbuche zufolge im nächsten Vierteljahre zur Aufführung Ehre von Sebastian und Christoph Bach, Händel, Gallus, Rolfe, Morlacchi, Haydn, Mendelssohn, Schumann, Hauptmann, Richter und Fr. Schneider.

* Die dritte Soirée für Kammermusik in Chemnitz brachte am 24. v. M. Schumann's *Esbur-Quartett* Op. 47 und Beethoven's *Esbur-Trio* Op. 9. Nr. 1.

* Wie man der „*L'Art musical*“ schreibt, zeichnen sich die alljährlich vom Tonkünstlerverein in Madrid zum Besten seiner Casse veranstalteten Concerte durch, für dortige Verhältnisse mit großem Tacte ausgewählte Programme aus, und kamen in den letzten derselben außer Meierbeer's *Struensee-Ouverture*, dem *Scherzando* aus Beethoven's *Esbur-Symphonie* und *Stradella's* Kirchenarie zur Aufführung eine *capella-Motette* von dem dort sehr geschätzten Morales, Fragment aus einem *Wiserere* von Gluck und ein neuer *marcia funebre e trionfale* vom Dirigenten des Vereins Monasterio. Die aus den vornehmsten Madrider Kreisen bestehende Gesellschaft nahm alle Stücke mit wärmster Theilnahme auf.

Neue und neuereinstudierte Opern.

* In Graz kam eine Operette „*Lord und Sennerin*“ von dem Hildesheimer Schöpfer zur Aufführung. Das Publicum benahm sich gegen dieses jämmerliche Nachwerk sehr anständig, lachte nicht, verlief aber mitten in dem Stücke das Theater.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* Der Hofinstrumentmacher Bechstein in Berlin hat vom Könige von Baiern den Michaelsorden erster Classe erhalten.

* Der blinde Pianist Labor wurde vom König von Hannover zum Kammervirtuosen ernannt.

Personalnachrichten.

* In Salzburg vermählte sich am 22. v. M. die Kammervirtuosin Fräulein Mössner mit dem Grafen Philipp von Spaur.

Todesfälle.

* In Salzburg starb der einst in Wien und Dresden geschätzte Opernsänger Bielzizky. An der sehr feierlichen Beerdigung theilnahmen sich die Mitglieder des Mozarteums, der Singakademie, der Liedertafel und des Theaters.

* W. F. Fry, der einzige amerikanische Operacomponist, starb in Santa Cruz in Westindien.

* In Prag starb Moritz Wagner, Violoncell-Professor am dortigen Conservatorium.

* In Straßburg starb der Musikalienhändler Lopp am 27. Februar nach achtwöchentlichem Leiden.

Leipziger Fremdenliste.

* In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Dr. Hans von Bülow, die HH. Opernsänger Hägel aus Wien und Hill aus Frankfurt a. M., Hr. Musikdir. John aus Halle, Hr. Musikdir. Naumann aus Jena, Hr. Tonkünstler Hartmann aus Dresden und Hr. Capellmeister Schmidt aus Glauchau.

Vermischtes.

* Zum nächsten Stipendiaten der „*Mozart-Stiftung*“ in Frankfurt a. M. ist in Folge übereinstimmenden Urtheils der für die eingelieferten Arbeiten ernannten Richter (Robert Franz, L. A. Mangold und Reinecke) Leonhard Wolff aus Grefels ernannt worden.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage der **J. G. Cotta'schen** Buchhandlung in Stuttgart sind erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Grosse theoretisch - praktische K L A V I E R S C H U L E für den systematischen Unterricht

nach allen Richtungen des Klavierspiels vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung.

Von

SIGMUND LEBERT & LUDWIG STARK.

In drei Theilen und einem zum ersten Theile gehörenden Supplement.

Der dritte Theil enthält vier grosse Original-Studien

von **Dr. Franz von Liszt,**

sowie einzelne Beiträge von

Benedikt, Bendel, v. Bronsart, v. Bülow, Faisst, Herzog, F. Hiller, Krüger, Franz Lachner, Ignaz Lachner, Moscheles, Pruckner, A. Rubinstein, Speidel,

und eine historisch-kritische Uebersicht der Klavierliteratur bis zur neuesten Zeit von **C. F. Weitzmann.**

Erster bis dritter Theil, erste und zweite Abtheilung.

Zweite durchaus verbesserte und vermehrte Auflage.

- gr. 4. Preis des ersten und zweiten Theiles, jeder fl. 4. 36 kr. oder Rthlr. 2. 20 Ngr.
 „ „ dritten Theiles, erste Abtheilung fl. 5. 36 kr. oder Rthlr. 3. 10 Ngr.
 „ „ dritten Theiles, zweite Abtheilung (Geschichte des Klavierspiels und der Klavier-Literatur von **C. F. Weitzmann**) fl. 3. 24 kr. oder Rthlr. 2.
 „ „ Supplementes fl. 3. 24 kr. oder Rthlr. 2.

INSTRUCTIVE KLA VI E R S T U E C K E für das Studium des modernen Spiels in vier progressiven Graden verfasst

VON

S. Lebert und L. Stark.

Erster Grad.

Leichte Stücke.

- Heft I. 1. Rondoletto. 2. Ländler. 3. Masurka.
 „ II. 1. Romanse. 2. Polka. 3. Intermezzo. 4. Walzer mit Volksweisen.
 „ III. 1. Rondino über zwei Motive von Mozart. 2. Salon-Walzer. 3. Polka.
 „ IV. 1. Fantasie über deutsche Volksweisen. 2. Caprice über eine Walzer-Arie von **Arditi**. 3. Cavatine.

Zweiter Grad.

Stücke für etwas vorgerücktere Schüler.

- Heft I. 1. Ländler mit Volksweisen. 2. Scherzo. 3. Polka-Caprice.
 „ II. 1. Walzer aus *Faust* von **Gounod**. 2. Cavatine. 3. Intermezzo.
 „ III. 1. Rondino über die Walzer-Arie: *Il Bacio* von **L. Arditi**. 2. Notturmo. 3. Galopp-Caprice.
 „ IV. 1. Masurka. 2. Walzer. 3. Rondino mit Motiven von **Franz Schubert**.

Dritter Grad.

Mittelschwere Stücke.

- Heft I. 1. Impromptu-Polka. 2. Scherzo. 3. Romanse nach einem Motiv von **Spohr**.
 „ II. 1. Fantasie-Masurka. 2. Rondino nach einer Arie von **Mozart**.
 „ III. 1. Fantasie über Motive von **Franz Schubert**. 2. Idylle.
 „ IV. 1. Masurka. 2. Notturmo.

Vierter Grad.

Stücke für das Studium des Salonspiels.

- Heft I. Fantasie über eine italienische und eine deutsche Volksweise.
 „ II. Tanz-Caprice.
 „ III. 1. Polka-Caprice. 2. Serenade.
 „ IV. Masurka-Caprice.
 „ V. 1. Redowa. 2. Notturmo.
 „ VI. 1. Fantasie über eine siebenbürgische Volksweise. 2. March-Caprice.

Preis jedes Heftes 48 kr. oder 15 Ngr.

Leipzig, den 14. April 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4th Thlr.

Neue

In Commission bei Breitkopf & Härtel,
Königsplatz in Leipzig, Buch-
Handlung und Kunst-Verhandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Berner in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aug. in Prag.
Gehrdt & Söhne in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 16.
Einundsechzigster Band.

J. Wehrmann & Comp. in New York.
L. Schott in Mainz.
H. Krieger in Berlin.
C. Schöber & Söhne in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Fr. Grützmacher, Op. 54. — Carl Maria v. Weber's
Biographie. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Lausanne, Sonder-
hausen, Wien, Frankfurt a. M., Bremen). — Meiner Zeitung (Tagesgeschichte,
Vermischtes). — Geschäftsbericht des Allg. Deutschen Musikvereins. —
Literarische Anzeigen.

Concertmusik.

Für Orchester.

Friedrich Grützmacher, Op. 54. Concert-Ouvertüre für gro-
ßes Orchester. Leipzig, C. F. Kahnt. Partitur 2 Thlr.
15 Ngr. Orchesterstimmen (durch Einziehen der nöthigen In-
strumente auch zu Aufführungen für kleinere Orchester ein-
gerichtet) 3 Thlr. 10 Ngr., für Pianoforte zu zwei Händen
vom Componisten 20 Ngr.

Im Allgemeinen ist diesem Werke ein recht kräftiger,
ziemlich frischer Zug nachzuräumen, der einestheils aus dem
chevaleresken Charakter des Hauptmotivs (wenn schon dasselbe
eigentlich an und für sich kein ganz selbstständig erfundenes ge-
nannt werden dürfte), andertheils aber aus der lebendigen
Modulation und aus der glänzenden Instrumentirung hervor-
geht. Nicht weniger geben die fleißige thematische Verarbeitung
und Durchführung der Motive überhaupt (besonders in der
zweiten Hälfte der Ouvertüre) gutes Zeugniß vom geistigen
Streben des Componisten. Indem wir aber dies Letztere gern
hervorheben, sowie auch die thematische Durchführung des
Motivs als unerläßlichste Bedingung der zur künstlerischen
Abrundung eines Tonwerks erforderlichen Einheit dessel-
ben anerkennen, so will uns andererseits bedünken, als ob in der
vorliegenden Ouvertüre und namentlich im ersten Theil der-
selben der Componist des Guten ein wenig zu viel gethan hätte.
Das anfänglich von je zwei zu zwei Tacten, dann aber sogar
Tact für Tact und noch dazu in stets gleicher rhythmischer Ge-
staltung sich wiederholende Hauptthema, dessen so prägnante
Accentirung der zweiten Note (auch quantitativ hervorgehoben)
durch Hinzufügung eines Punctes zu ihrem Viertelwerthe)
vornehmlich das Gehör frappirt, muß und wird, trotz aller Ver-
schiebenheit in Harmonie, Höhenlage und Instrumentalcolorit,
zuletzt dennoch unwillkürlich den Eindruck einer Reihemonotoner
Penbelschläge machen. Erst am Schlusse des ersten Satzes findet
einige wirkliche polyphone Abwechselung statt, nämlich durch das

Auftreten eines ruhigeren Motivs von Viertelnoten, aus
welchem sich sodann eine, als Gegenthema dienende kurze Can-
tilene entwickelt, die schließlich zur zweiten Hälfte überleitet.
Diese letztere, deren Kern anfangs eine, dem Hauptmotive
thematisch verwandte, in würdevoller Breite angelegte Melodie
bildet, hat uns besonders gefallen und darf als der Glanzpunkt
des Ganzen bezeichnet werden, sowol in melodischer und har-
monischer Beziehung, als auch hinsichtlich der geistreichen Ver-
arbeitung der Themen. Insbesondere wirkungsvoll wird sich die
Stelle von da an machen, wo (in der Durtonart der großen Un-
terterz) die thematische Durchführung der zweiten Hälfte der er-
wähnten Melodie beginnt, in welcher gleichsam als feindliche Ge-
gensätze Einzeltheile des ersten Hauptthemas dazwischentreten.
Durch das sowol rhythmisch als modulatorisch immer drängendere
Auftreten und endlich kraftvollste Losbrechen des letzteren auf
der Tonica wird eine schöne, höchst glanzvolle Steigerung er-
zielt. Der Schlußsatz der Ouvertüre dagegen will uns weniger
befriedigend bedünken. Denn wenn wir auch Nichts gegen die
nach jener wirkungsreichen Wiederkehr zum Haupt- und An-
fangssatz erfolgende Aufnahme des zweiten Themas, oder
gegen eine kurze contrapunctische Entwidlung desselben mit
Einwebung eines dritten, ebenfalls schon früher ange deuteten
Motivs haben, so hegen wir dennoch die Ueberzeugung, daß das
schließliche gänzliche Aufgeben des ritterlichen Hauptthemas und
das Vorführen eines zwar sehr brillanten aber auch etwas ge-
meinplätigen Schluß-Satzes, der zu allem Vorhergehenden
nur allenfalls in sehr weit ausgeholter, thematischer Be-
ziehung steht, einem wirklich guten, nachhaltigen Eindrucke hin-
derlich werden möchte.

Ans der Analyse dieses jedenfalls im Allgemeinen als
glanzvoll und zu Concert-Aufführungen recht empfehlenswer-
then Werkes dürfte sich demnach wol als Endresultat ergeben,
daß der Componist gediegene technische Mittel und namentlich
seine Instrumentationskenntniß besitzt, zugleich aber auch von
einem äußerst ehrenhaften Streben nach ernsterem, höherem,
aus wirklich künstlerischem Geiste hervorgehendem Schaffen be-
seelt ist, denn man fühlt und sieht deutlich sein Ringen und
Kämpfen gegen die in unserer Kunst bisher leider vorherrschende
Form-Routine. Und wenn auch noch nicht durchweg, so ist es
ihm in dieser Ouvertüre doch zumeist schon gelungen, als Sie-
ger hervorzugehen. — J. v. A.

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Im Kreise des Dresdner „Dichterthees“ wurde W. mit Friedrich Kind bekannt, erinnerte sich des schon früher in Heidelberg angeregten Freischütz-Textes und erlangte die Bearbeitung desselben durch Kind in sehr kurzer Zeit. „Es war ein glücklicher Gedanke W.'s, die Meinung seiner Braut über denselben zu hören, ehe er zu componiren begann, denn es war, wie erwähnt, ihr vorbehalten, ihm mit ungemeinem, praktischem Bühnentacte zur effectvollsten Abänderung desselben zu rathen. In Kind's ursprünglicher Arbeit beginnt nämlich die Oper mit zwei Scenen zwischen Agathe, Knenrich und dem Eremiten (der allerdings in der jetzigen Form des Textes so ziemlich als Deus ex machina erscheint), welche die Bekanntschaft mit diesem Wärdigen vermitteln und die Exposition der Fabel correcter machen, als sie jetzt auf der Bühne erscheint, aber die Stimmung des Hörers nach der Ouverture sinken lassen und den Gang der Action verschleppen. Caroline schrieb W. sofort, nachdem sie den Text gelesen: „Weg mit diesen Scenen, mitten hinein ins Volksleben mit dem Beginn der Volksoper, lasse sie mit der Scene vor der Waldschenke beginnen!“ Diese Aenderung erreichte er von Kind erst nach hartem Kampfe. — Seine ersten Aufführungen von „Joseph“, „Fanchon“ u. mit einem zum Theil sehr zweifelhaften Personal und einem sehr bequemen und verwöhnten Orchester waren überraschend gelungen, und auch hier erwarb er sich um Bildung eines tüchtigen Chores besondere Verdienste. Seine Gegner bekamen Achtung und Vertrauen zu ihm, Morlachi brachte ihm seine Partituren und bat um eine öffentliche Kritik über sein ziemlich mächternes Dratorium „Isacco“. „Diesem Wunsche kam W., um des guten Einvernehmens willen, nach und lieferte in Nr. 78 der Abendzeitung eine Besprechung des unbedeutenden Werkes, die man im III. Bande findet, und die ein wahres kleines Muster diplomatisch-künstlerischer Kritik ist, so geschickt weiß er darin, unter schön klingenden, dem Italiener gewiß sehr wohlgefallenden Phrasen, gemischt mit wahrgemeintem Lob über einiges Detail, seine Meinung vom mittelmäßigen Werthe des Dratoriums zu verhüllen, ohne sich, der Würde der Kritik, oder der Wahrheit Etwas zu vergeben. So groß war indeß Morlachi's Vertrauen in W.'s Nebligkeit doch nicht, daß er ihn nicht gebeten hätte, ihm die Kritik ins Italienische zu übersetzen, ehe sie gedruckt wurde!“ Noch genaueren Einblick in den räthselvollen Charakter dieses Mannes und das Mißere der Stellung des braven Vigtum erhalten wir später auf S. 108 u. Von äußerem Interesse ist ferner, daß erst W. den Tactstock einführte, während bis dahin am Clavier mit seltenen Handbewegungen dirigirt worden war, sodaß fast Alles dem ersten Vorgeiger anheimgegeben werden mußte. In diese Zeit fällt auch W.'s Bekanntschaft mit Mißch und dessen Gewinnung zum Chordirector, und empfehlen wir allen, die sich für Gesang ernster interessieren, sich auf S. 88 und 89 über die starken Licht- und Schattenseiten dieses Mannes aufzuklären. — Zum ersten Male genoß W. das reizvolle Dresdner Sommerleben in den interessantesten Kreisen. „Nichtsdestoweniger fand er sich freudlos und einsam in Dresden, wo ihm keine Seele nahe trat, die ihm an Geist ebenbürtig, an Gradheit gleich, durch Gesinnung zur Freundschaft lockend erschienen wäre.“

Fast wäre in W.'s ganze Zukunft ein bedeutender Umschwung gekommen durch den Tod des Foscapellm. Gürlich in Berlin. Graf Brühl offerirte ihm sofort dessen Stellung auf das Wärmste, während W. seine Dresdner Stellung immer

mehr verleidet wurde; schon waren die Unterhandlungen so gut wie beendet, als in Berlin das Theater abbrannte und in Folge hiervon die dritte Stellung unbesetzt blieb. W. hatte sich unterdessen die Achtung und Liebe des Dresdner Publicums in hohem Grade durch eine großartige Aufführung in der Frauenkirche erworben, und Vigtum, auf das Höchste durch Morlachi gereizt, erwirkte ihm nun endlich lebenslängliche Anstellung.

Nun erst fand W. Sammlung den „Freischütz“ zu begreifen. In dieser Oper, behauptet der Biograph in seiner oft schlagenden, oft auch eigenthümlichen oder überströmenden Anschauungsweise, war es W. beschieden „das ganze Herzensleben des deutschen Volkes ebenso ganz und voll auszusprechen, wie Beethoven dessen Seelenleben in seiner tiefsten Tiefe mit seinen Symphonien tönen und Goethe im „Faust“ den deutschen Geist reden ließ. Im „Faust“, den Symphonien und in dieser Oper verkörpert sich das synthetische, ideale und reale Element der deutschen Wesenheit. Jedes dieser Werke bildet eine Krystallfläche dieses Edelsteins, welche die ganze deutsche Welt von ihrer Seite wieder spiegelt. W.'s physische Thätigkeit trat erst vom Tage der ersten Beschäftigung mit dieser Oper an in die Phase der reifen Meisterschaft. Von da ab erhielt W.'s geistiges Leben eine neue Form. Alle seine Liebe und sein Streben nahm die Gestalt dieses Werkes an und bekam daher für ihn gleichsam greifbaren Körper und Leben. Letzteres hatte bis dahin aus drei Objecten das Grundgerüst seiner Welt gestaltet, die Kunst, Pflicht und Liebe hießen. An die Stelle des vagen Begriffes der Kunst im Allgemeinen trat, von jenem Augblicke an, die festumschriebene Idee des „Freischützen“. Was er an Idee und Formkraft besaß, das trug er emsig zum Aufbau dieses Werkes aus der reichen Welt seines inneren Lebens zusammen. Er schrieb den „Freischützen“ nicht, sondern er ließ ihn nach und nach aus den Quintessenzen seines Lebens herankrystallisiren, herauswachsen, Blatt um Blatt und Reim um Reim, aus dem Grunde seines guten, braven, deutschen Herzens, gezeitigt von der Sonne seiner Liebe und gehütet, geleitet und gepflegt von der Hand seines Talentcs. Darum hört aber auch das deutsche Volk die Oper nicht wie ein Kunstwerk, das von Außen in das Herz und in den Geist hineinklingt, sondern jeder Deutsche fühlt jeden Ton des Werkes aus seinem Herzen tönen, als habe er ihn selbst erbacht und als könne er nicht anders klingen, als eben so, wie ihn W. schrieb, wie ja auch der deutsche Buchenwald nicht anders rauschen kann wie er es thut.“

Ferner gewähren folgende Worte einen für den Künstler, noch mehr aber für den nach Aufschluß begierigen Kunstfreund interessanten Einblick in die geheimste Geistes-Workstatt des schaffenden Künstlers: „W. hat am „Freischützen“ länger gearbeitet, als an irgend einer seiner anderen Opern. Zwischen dem Beginne der Seelenarbeit an der Composition, am 23. Febr. und der Niederschrift der ersten Note, 2. Juli, liegen über vier volle Monate unausgesetzter Beschäftigung damit. Es ist kein Musikstück daran, daß er nicht zehnmal im Geiste umgestaltet hat, bis es ihm so klang, daß er sich selbst zurief: „das ist's!“ und dann schrieb er es, fast ohne eine Note zu ändern, schnell, sicher und sauber nieder. W. componirte eigentlich immer. Die Welt bestand für sein geistiges Leben nur aus Tönen. Farbe, Form, Zeit und Raum übersetzten sich in seinem Innern, vermöge eines geheimnißvollen Processes, in Klänge. Ebenso sog sein Ohr aus dem verworrensten Geräusche, dem tonlosesten Lärme die wirksamsten und originellsten Harmonien. Ja, wunderbarlich genug, scheinen Linien und Formen mehr das melodische,

Getö'n aber das harmonische Element der musikalischen Thätigkeit seiner Seele wachgerufen zu haben. Als guter Denker und Beobachter hat er sich mehrfach darüber klar blickend geäußert. Am vollsten drangen ihm daher die musikalischen Gedanken zu, wenn sich die äußeren Anregungen vereinigten, wie beim Fortrollen im Reifewagen. Da wollte sich auch die Gegend vor seinem Ohre symphonisch, wie vor seinem Auge optisch ab und die Melodien quollen aus jeder Hebung und Senkung des Bodens, aus jedem wehenden Busche, aus jedem wallenden Getreidesele, während das Rollen des Wagens die reichste Harmonie dazu lieferte. So trefflich aber auch oft die so aus seinem Innern herausgelockten Tongebilde, während der Dauer der äußeren Einwirkung, zu klingen schienen, so hütete sich W. doch, sie zu schnell durch Niederschrift zu fixiren, da ihm die Erfahrung sehr gut gelehrt hatte, daß es mit dem Werthe dieser unwillkürlichen musikalischen Improvisationen eben so beschaffen sei, wie mit dem aller Stegreifdichtungen, die glänzend und frappant anklingen, doch, wie erloschene Sternschnuppen, glanzvoll und kalt auf das Papier zu fallen pflegen." Auch die hierauf folgenden Detail-Mittheilungen, auf welche seltsame Weise W. zuweilen Anregungen zu den genialsten Conceptionen erhielt, sind von lebhaftem Interesse. So schreibt W. u. A. an seine Braut: „Ja, es ist wahr, die verdammte Jägersbraut spukt mir recht im Kopfe, und wie es mir immer geht, wenn ich so eine Riesens-Arbeit vor mir sehe, so verliere ich Anfangs allen Muth und verzweifle fast daran es zu Stande zu bringen, und komme mir wie ein Doh vor, dem nichts einfallen will. Es geht aber doch immer am Ende, und diese so oft bewährte Erfahrung tröstet mich" oder: „ich arbeite an einer Scene der Agathe, wo ich immer noch nicht das Feuer, die Sehnsucht, die Gluth erreichen kann, die mir dazu vor sich webt, sie heißt am Ende nämlich: „Alle meine Pulse schlagen etc.“

Beleuchtungen wie die vorstehenden, sind wie gesagt der schätzbarste Theil des ungewöhnlich großen Materials dieser Biographie, und wir bebauern nur das, daß sie zuweilen viel zu zerstreut zwischen Mittheilungen über viele häusliche Dinge von oft untergeordnetem Interesse eingeschoben sind. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 8. April fand im Saale des Gewandhauses die erste diesjährige Hauptprüfung am hiesigen Conservatorium im Gesange, Pianoforte- und Violin-Spiele statt. Von Gesangsproductionen hörten wir Frä. Anna Sonntag aus St. Francisco (Concert-Arie von Mendelssohn) und Frn. Rudolph Grebe aus Silbesheim (Recitativ und Arie des Grafen aus „Figaros Hochzeit“). Frä. Sonntag besaß eine von den seltenen Stimmen, deren die Natur fast Alles zugetheilt hat, was die Fundamentaltöne großer Sängertinnen ausmacht: Kraft und Fülle bei angeborener Wärme des Tones und großen Umfang; wir bemerkten nur einen einzigen organischen Mangel, nämlich Kispeln mit etwas schwerer Zungenbeweglichkeit. Als Errungenschaften in der Kunstausbildung dieses so überreichen Materials sind gute Tonbildung und Ausgleichung der Register, leichtes kaum bemerkbares Athmen, gleichmäßiges An- und Abschwellen der Töne und schon recht schön ausgestattete Coloratur zu bezeichnen. Selbst in Betreff des erwähnten Naturklanges müssen wir betonen, daß derselbe gegen früher (wir hatten schon im vergangenen Jahre Gelegenheit, Frä. Sonntag in einer Abendunterhaltung zu hören) sich bedeutend verbessert hat. An

Lebenshaftigkeit im Vortrage fehlt es der jungen Künstlerin nicht, nur möchten wir ihr rathen, diese glühende Dramatik durch feineres Nuanciren, resp. tieferes, geistvolleres Eingehen in ihre jedesmalige Aufgabe mehr in Schranken zu halten. — Auch bei Frn. Grebe, den wir gleichfalls schon im vergangenen Jahre gehört hatten, haben wir einigen lobenswerthen Fortschritt vorgefunden, namentlich in Sicherheit und Reinheit der Tonbildung, wodurch seine ergiebige Baritonstimme an Sonorität und Wohlklang bedeutend gewonnen hat. Dagegen schien er uns nach technischer Seite hin in Ausglättung der Coloratur und nach geistiger in der Auffassung des musikalischen wie des dramatischen Inhalts nicht weiter gekommen zu sein. In Betreff des letzteren hörten wir in der erwähnten Arie durchaus Nichts, was weder in allgemeiner Färbung der Stimme noch in Betonung der durch den Text schon besonders ange deuteten Stellen an den Jörn des Grafen (wie z. B. „Verrätherische Kotte“ etc., ferner „Nein, nein, nein!“) oder an seine stolze Verachtung („niedere Triebe etc.“) erinnert hätte. Besonders matt war der Vortrag des Recitativs. Fr. Grebe dürfte sich demnach wol etwas mehr tiefere Charakterstudien und Ausbildung innerer dramatischer Empfindung anlegen sein lassen. — Unter den vorgeführten drei Eleven der Violinclasse: H. Theodor Brandt aus Hamburg (erster Satz des Ebur-Concerts von David), Salomo Fröhlich aus Posen (erster Satz des Concerts von Mendelssohn) und Albin Krause aus Görlitz (zweiter und dritter Satz des Ebur-Concerts von Beuxtemps) begegneten wir in den beiden letzteren ebenfalls im vorigen Jahre uns vortrefflich bekannt gewordenen jungen Künstlern. Wie damals, so traten auch jetzt — außer den allgemein zu betonenden Eigenschaften der Schüler des Frn. Concertm. David: sehr saubere und correcte, mehr oder minder glänzende Technik und gesunder kerniger Ton — im Spiele der beiden Genannten die schon damals lobend anerkannten, sie besonders charakterisirenden Vorzüge noch prägnanter und noch verbessert hervor, nämlich bei Frn. Fröhlich Eleganz und Zartheit und bei Frn. Krause glanzvolle Bogensführung, besondere Kraft und Schönheit des Tones und virtuose Ausführung des Staccatos. — Fr. Brandt zeichnete sich durch schöne, breite Bogensführung und vielversprechenden, schon ziemlich großen Ton sowie durch sichtbar noch tieferer Wärme ringenden Ausdruck aus. — Aus der Zahl der Eleven der Pianoforte-Abtheilung erwiesen sich Frä. Marie Schwardz aus Bromberg (erster Satz eines sehr matten Sternballe-Bennet'schen Concerts) und Fr. Leiberitz aus Leipzig (erster Satz des Ebur-Concerts von Moscheles) noch so ziemlich als eben erst angehende Virtuosen, wenn wir auch die Kernigkeit und Präcision ihres Anschlags nach Verdienst gern anerkennen sowie die Nichtergiebigkeit der vorgeführten Compositionen zu prägnanterer Charakterdarstellung mit in Rechnung bringen wollen. Dagegen können wir mit wahren Vergnügen den schon weit mehr inneren Ausdruck und Verständniß bekundenden Vortrag des Frn. George Henri Witte aus Utrecht (erster Satz des Schumann'schen Concerts) hervorheben, sowie den, außer den gleichen Vorzügen auch noch durch Eleganz sich auszeichnenden des (uns schon aus der vorjährigen Prüfung bekannt gewordenen) Frn. Ferdinand v. Juten aus Leipzig (1. Satz des Ebur-Concerts von Beethoven). Noch vollendetes, technisch wie geistig schon als künstlerisch gebiegen zu bezeichnendes Spiel fanden wir bei den H. Wilhelm und Ludwig Thern aus Pesth („Hommage à Handel“ für zwei Pianoforte von Moscheles). Die außerordentlichen Leistungen dieses hervorragend begabten jungen Künstlerpaares im Zusammenspiel sind schon mehrfach in d. Bl. erwähnt worden, und beschäftigte der gegenwärtige Vortrag nur Alles, was über sie Lobendes bereits gesagt worden ist. J. v. A.

Lausanne.

Höchst selten oder nie vielleicht ist in diesen Blättern eine Correspondenz aus Lausanne zu lesen gewesen. Und in der That war bis

vor verhältnißmäßig kurzer Zeit auch nichts zu Stande gebracht worden, was die Aufmerksamkeit der deutschen musikalischen Kreise zu erregen verdient hätte. Die seit 1848 in Deutschland gründlich beseitigte Bevorzugung des Virtuositenthums auf Kosten der eigentlich productiven Kunst behielt hier immerwährend die Herrschaft und mußte dies wol auch, da Abonnementconcerte, Chorgesangsvereine, Quartettsoirées, welche den musikalischen Sinn zu reifen und auf Ebleres zu lenken im Stande gewesen wären, fehlten und auch jetzt noch fehlen würden, wenn nicht die aufopferungsvolle, von idealem Kunstfeier besetzte, leider auch vielfach gehemmte und angefeindete Thätigkeit eines Züricher Musikers den Anstoß zu einer gründlichen Aenderung gegeben hätte. Da aber zu einer solchen immer nur erst Anfänge gemacht worden sind, und der einer ernsten Musl.-Aufassung sehr entgegenstehende Sinn der Waadtländer gleichfalls nicht schnell sich zu verbessern vermag, so war bisher Lausanne in musikalischen Zeitungen bloß dann erwähnt worden, wenn künstlerische Darsteller von Ruf daselbst concertirt hatten. Und unter diesen möchte es wenige geben, die der außergewöhnlich schön gelegenen, von Fremden mehr und mehr aufgesuchten Stadt den Genuß ihrer Leistungen vorenthalten hätten. Jaell, Abler, Gottschall, Rahenberger, Max. Pleyel, Clara Schumann, Bieuztemp und Jean Veder waren hauptsächlich durch ihre letztjährigen Besuche in der Erinnerung der hiesigen Einwohner geblieben. — Diesen Winter bildete das große Ereigniß der Saison natürlich das Patti-Concert, angekündigt durch Reclamen, welche dem tropischen Boden der amerikanischen Südstaaten zu augenscheinlich ent wachsen waren, um nicht ein deutsches Künstlergemüth sehr fremdartig zu berühren. Da man in Deutschland kaum gewagt haben wird, was selbst Franzosen choquirte, die mit Pariser Gebräuchen bekannt sind, so lasse ich aus dem auf dem Concert-Programm selbst abgedruckten Artikeln „les millions des soeurs Patti“ und „Carlotta Patti à Prague“, zwei Stylmuster folgen, die den größten Theil Ihrer Leser wahrscheinlich mehr zum Lachen reizen als empören dürften.

„Carlotta a fait venir son frere cadet d'Amérique, pour le placer au Conservatoire de Bruxelles. On dit, qu'il est déjà un excellent violoniste; il n'a que 22 ans, et a déjà été marié deux fois à l'américaine; il a quitté ses parents, pour s'engager dans l'armée des confédérés, il a été fait prisonnier a Gettysburget de là il a changé le sabre contre le violon.“

„Carlotta n'est pas comme les autres grandes chanteuses; elle n'accompagne pas chaque roulade par un branlement de tête, comme si l'on voulait faire tomber des prunes d'un arbre, et paroeque sa figure ne devient pas dun bleu violet a chaque passage difficile.“ *)

Leid that es den hiesigen Künstlern hauptsächlich, daß eine so noble Persönlichkeit wie Bieuztemp sich in dem Zuge des Hrn. Willm an befand. Frä. Patti selbst ist eine Amerikanerin ihrer künstlerischen Erziehung und Entwicklung nach; und da das neuerlich vielgerügte Reclame machen, welches dem Auftreten des Hrn. Satter in Leipzig und anderwärts auch den Weg bahnen sollte, als ein allgemein gebräuchliches Manoeuvre in dem großen transatlantischen Staate auf keiner-

*) „Carlotta hat ihren jüngeren Bruder aus Amerika kommen lassen, um ihn am Conservatorium in Brüssel zu placiren. Derselbe ist, wie man sagt, bereits ein ausgezeichnete Violinist; er ist erst 22 Jahre alt und schon zweimal auf amerikanische Art verheirathet gewesen; er hat seine Eltern verlassen um in die Armee der Conföderirten einzutreten, wurde in Gettysburg gefangen und hat hierauf den Säbel mit der Bioline vertauscht.“

„Carlotta ist nicht wie die anderen großen Sängerinnen; sie begleitet nicht jede Roulade mit einem Wackeln des Kopfes, als ob sie Pflaumen schütteln wollte und wird auch nicht nicht blau und roth bei jeder schwierigen Passage.“

Mißbilligung zu stoßen scheint, so ist es von der berühmten Sängerin zu begreifen, daß sie derartige dem deutschen Gefühl sehr wenig zusagende Lobhudeleien mit ihrer künstlerischen Würde für vereinbar hält. Bieuztemp aber, dessen breites und mächtiges Spiel den einzigen wirklichen Genuß gewährte; hätten wir vorgezogen, allein oder in würdigerer Umgebung zu hören. Die verhältnißmäßige Kälte des von so vielen Spielereien gekittelten Publicums dem großen Geiger gegenüber hatte jedoch einen eigenthümlichen, Ihre Leser gewiß ergötzen den Grund. Das noch jugendliche Aussehen des fünfundvierzigjährigen Concertirenden hatte nämlich das Gerücht veranlaßt, es sei nicht der berühmte Meister selbst, sondern sein Neffe, welcher spiele, ein Gerücht, welches mit Blüheschnelle im Saale sich verbreitete, später Tage, ja Wochen lang mit Hartnäckigkeit in der Stadt sich behauptete und sich auf die Beurtheilung der nebenbei gesagt tadellosen Leistung von sehr ungünstigem Einflusse erwies.

Um unseren Bericht über Virtuosenconcerte mit etwas Erfreulichem zu beschließen, erlauben Sie mir des bereits in einer früheren Nummer erwähnten Concertes von Theodor Rahenberger zu gedenken. Das technisch bereits bedeutenden Anforderungen gewachsene Spiel des jungen Virtuosen läßt nach der geistigen Seite vielleicht nur ein freieres aus sich selbst Heraustreten wünschenswerth erscheinen, um vollen Genuß zu gewähren. An Anzeichen, daß ein solcher bald eintreten werde, fehlt es aber durchaus nicht, wie denn überhaupt von allen mir bekannten Kunstverständigen anerkannt wurde, daß nach dieser Seite große Fortschritte zu bemerken seien. Eines ganz besonderen Lobes sind die gewählten Programme des Hrn. Rahenberger würdig; er giebt nur Gutes und dieses Gute wiederum nur in sorgfältig vorbereiteter, wohl durchdachter und fein ausgefeilter Weise. Weber's Polonaise, Chopin'sche Saloncompositionen, ein Beethoven'sches Trio, Liszt's Faustwalzer erscheinen als ein höchst ehrenwerthes Ensemble für Lausanne, woselbst beim größten Theil des Publicums noch Thalberg als der wirklich bedeutendste Clavierspieler angesehen wird.

Und schließlich nun zu dem Manne, der seit zehn Jahren in Lausanne ansässig, auf die Urbarmachung des einheimischen Bodens seinen Fleiß verwendet und für die kurze Spanne Zeit überraschende und schöne Resultate erreicht hat. Fr. Koella, von Stäfa bei Zürich gebürtig, als geschätzter Violinist, Gesanglehrer und Kritiker hier thätig und in seiner Thätigkeit ebenso respectirt als gesürchtet, verdient als Erwecker und Förderer eines ernsten musikalischen Sinnes in hiesigem Orte ebenso sehr den Dank der Lausanner, als die ehrende Anerkennung seitens deutscher Musiker. Wer einige Zeit außerhalb des lieben Vaterlandes verlebt hat, wird es verstehen, wenn wir von Urbarmachung reden; denn nicht überall sind die nöthigen Vorbedingungen gegeben, auch schlägt uns eine ausgebreitete Herrschaft des Piano'spiels nicht vor Mangel an musikalischem Sinne, musikalischer Urtheilskraft, noch weniger aber die Beschäftigung mit italienischer Gesangsmusik, wie solche lange Zeit hier sehr vorherrschend gewesen. Constatiren wir daher mit Freuden, daß es den Bemühungen des genannten Künstlers gelungen ist, nach mannigfachen Kämpfen einen Gesangsverein ins Leben zu rufen, der sich schon jetzt schwierigen Aufgaben gewachsen zeigt und mit den Jahren auf eine kräftige und segensreiche Entwicklung des hiesigen musikalischen Lebens hoffen läßt. Die letzte Aufführung der „St. Cecilia“ berechtigt zu den schönsten Aussichten. Beethoven's „Ruinen von Athen“ und Bruch'sche eines Mendelssohn'schen Psalms gelangten nach technischer wie geistiger Seite zu einer Darstellung, die jeder deutschen Stadt Ehre gemacht haben würde. Und da trotz des gewaltigen Einbrudes, welcher sichtbarlich auf das hiesige, äußerst zahlreich versammelte Publicum erzielt wurde, die Mehrheit der hier erscheinenden Blätter aus kleinlichen Rücksichten das schöne Concert todtschwiegen hat, so hielt ich es um so mehr für Pflicht, einem idealen Kunststreben in Ihrem, weiteren Kreisen zugänglichen Blatte eine ehrende Auszeichnung zu sichern.

Sondershausen.

Am 16. März d. J., dem Todestage unseres verewigten Stein, fand eine Gedächtnißfeier am Grabe desselben statt. Sie wurde zunächst dadurch hervorgerufen, daß eine Anzahl näherer Freunde des Heimgegangenen sich vereinigt hatten, ihm ein Denkmal zu setzen, welches am Jahrestage seines Todes enthüllt werden sollte, ließ aber auch zugleich einem allgemein genährten Verlangen entsprechenden Ausdruck.

Eine zahllose Menschenmenge beiderlei Geschlechts und aller Lebensstellungen hatte sich ohne Aufforderung oder Bekanntmachung zur festgesetzten Stunde eingefunden, um Theil zu nehmen an der Erinnerungsfest für einen Mann, der der sämtlichen Einwohnerschaft Sondershausens vermöge der specifischen örtlichen Verhältnisse angehörte, sich aber auch die Liebe und Verehrung derselben ohne Unterschied der Stände durch seine herrlichen Eigenschaften als Mensch und Künstler zu erwerben verstanden hatte. — Das Grab wurde zunächst von denjenigen umgeben, welche die Feier vorzugsweise veranlaßt hatten, im weiteren Kreise von der Capelle und einem Sängerkhor für den musikalischen Theil derselben, welcher durch den Stadtcantor A. König componirt (resp. eingerichtet), einstudirt und geleitet wurde. Eröffnet wurde die Feier durch Klopstock's und Bach's erhabenden Choral: „Auferstehen, ja auferstehen u.“, den König wirkungsvoll für Chor und Blasinstrumente eingerichtet hatte. Hierauf hielt Dr. jur. Sommer eine längere Ansprache an die Versammelten über die Bedeutung der Feier. Der Redner fügte voll Einfachheit und Sorgfältigkeit seine Ausführungen „über die Beweggründe der allgemeinen heutigen wie vorjährigen Theilnahme, welche in dem menschlichen und künstlerischen Werthe des Verewigten zu suchen seien“, zu einem treffenden Bilde zusammen und legte denselben das Wort zu Grunde: „Wir haben einen braven Mann begraben und uns war er mehr.“ Er erinnerte daran, daß Stein, obgleich als Fremdling nach unserer Stadt gekommen, sich durch die Macht seines so leuchtigen Wesens als Ausfluß seines tiefen, edlen Gemüths doch bald die Herzen aller derer gewann, die ihm irgendwie nahe traten; wie er durch sein lebenswüthiges Naturell selbst manche Klippen und Hindernisse überwand, die sich zwischen ihn und die Erreichung seiner Ideale in der Kunst stellten, wie er dieser schönen Kunst in reinster, erhabenster Begeisterung, welche er auch auf seine Kunstgenossen zu übertragen in so hohem Grade verstand, lebte und wie er sich derselben rückhaltslos hingab, ja ihr zum Theil Gesundheit und Leben zum Opfer brachte. Der Redner erinnerte ferner daran, wie Stein frei von jeglichem Gefühl des Reibes, der Mißgunst und Eigenliebe seine schönsten Triumphe darin gesucht und gefunden habe, außer: den Erzeugnissen der bereits anerkannten Componisten auch vor Allem die Producte unbekannter oder durch ungenügende Reproduction mißverstandener, oder endlich die Compositionen aufsteigender, oft mit unendlichen Schwierigkeiten kämpfender Talente mit ganzer Hingebung zu studiren, etwaige verborgene, über den Erfolg entscheidende Pointen und Schönheiten zu entdecken und sie dann dem Publicum in möglichst vollkommener Gestalt vorzuführen; er wies darauf hin, wieviel ihm die kunstliebenden Bewohner Sondershausens zu danken hätten, wie er durch seine unermüdbliche Geschäftlichkeit in der Erreichung einmal vorgesehener Ziele den Gesichtskreis und somit den Genuß durch das Verständniß für zeitgemäßen Fortschritt erweitert und für den bildenden und veredelnden Einfluß der Kunst in hohem Maße dadurch gewirkt habe, daß er stets bemüht war, das Publicum zu der Höhe seiner Kunstanschauungen möglichst heranzuziehen, anstatt ihm irgendwie Concessionen zu machen. — Es würde an dieser Stelle zu weit führen, alle die trefflichen Bemerkungen des Redners zu citiren, wir beschränken uns deshalb darauf, den ungefähr folgendermaßen lautenden Schluß seiner Rede anzuführen. „Alle diese seine Eigenschaften sind denn Grund und Antrieb gewesen, unseren Gefühlen auch einen äußerlichen Ausdruck zu leihen, doch einfach wie Sinn und Wesen des Mannes sei auch das Liebeszeichen: „Ein einfacher Stein auf

Stein's Grab.“ Bei diesen Worten wurde der Gedenkstein — eine Marmorplatte auf Granitunterlage mit der Inschrift „Eduard Stein † XVI. März MDCCCLXIV“ — enthüllt, und zugleich setzte das Orchester, den späteren Chöreintritt in einer längeren Introduction vorbereitend, mit den feierlichen Klängen einer vom Factor Hellmann gedichteten und von König componirten „Immortelle“ ein. In breiter Anlage frei durchcomponirt machte das Stüd, obgleich nicht im strengen Style gehalten, einen tiefen, ja erschütternden Eindruck; abgesehen davon, daß ein Theil des letzteren den begleitenden Umständen zugesprochen werden mußte. Während bei früheren Productionen König's die äußere geschickte Masche zuweilen blendete und über den Inhalt dominierte, deckt sich in dieser „Immortelle“ beides in schöner Weise, mathematisch wohl getragen von dem erhabenden Gedanken: „es gilt die Gedächtnißfeier unseres Stein zu verherrlichen.“ Nach Beendigung der „Immortelle“ und dem Zuruf des obengenannten Redners: „Friede seinem Andenken, Ruhe seiner Asche“ schloß Chor und Orchester mit einem dreifachen Amen. Kammervirtuos Birnstein, der würdige Subbilar der Capelle legte hierauf im Namen der letzteren einen frischen Vorbeerkranz, dem viele andere ähnliche Liebespenden folgten, auf das Grab, und die Anwesenden entfernten sich in einer Haltung, die unschwer erkennen ließ, wie allein Theilnahme für den Dahingegangenen sie nach der Totenstätte geführt habe. Ein schönes Zeugniß für den Sinn der hiesigen Einwohnerschaft und ein noch schöneres für den Entschlafenen selbst.

So können wir denn von unserem theuren Stein sagen: „Begraben — aber nicht vergessen!“ Sein Geist wird fort und fort wirken als unvergängliches und erhabenstes Denkmal seiner selbst. —

Wien. (Fortsetzung).

Von den bei beiden Quartett-Unternehmungen Theilgenommenen nenne ich noch die Pianistinnen: Frä. Hauffe (Esdur-Trio von Schubert und Dmoll-Trio von Schumann); Frä. Vettelheim (Suite von Goldmark); Frä. von Apen (Clavier-Biolinsonate von Mozart); Frä. Geißler (Schumann's Clavier-Quintett und Clavier-Biolinsonate von Mozart); Fr. Marth-Wiswe (Spohr's Clavierquintett); und Fr. Mauthner (Schumann's Clavierquintett); ferner die Clavierspieler: J. Brahms (Clavier-Biolinsonate in Dmoll von Schumann); Prof. Bach (Clavier-Trio in Dur von Rubinstein); Dersfel (Clavier-Biolinsonate in Amoll von Fr. Schubert); Epstein (Clavierconcert von Bach, Clavier-Bioloncellsonate in Dur Op. 69 und Dur-Trio Op. 70 Nr. 2 von Beethoven) und endlich Weidner (Concert für Clavier und zwei Flöten von Seb. Bach). — Außerdem verdienen von den hierbei theilnehmenden Bläsern und Streichern die H. Doppler (Fföte), Prof. Klein (Clarinetten), Prof. Kleinede (Horn), J. Benner (Fagott), Bachrich und Thalmann (zweite Bratschen), Giller (zweites Violoncell) und Prof. Wang (Contrabaß) auszeichnender Erwähnung. Auch die Leistungen einiger ungenannter Mitglieder der Hofoperncapelle waren recht verdienstlich. —

Ueber Frä. Hauffe habe ich in Nr. 7 dieses Bandes schon ausführlich gesprochen und behalte mir überdies ein Wort über ihre Leistungen vor. Für heute nur soviel: ihre Auffassung und Wiedergabe Schumann's war ihrer jüngst erwähnten Schubert's ebenbürtig. Ich halte Frä. Hauffe's ganze Erscheinung nicht bloß an und für sich für bedeutend, sondern möchte ihr sogar für den (leider nicht eingetretenen) Fall längeren Verweilens am hiesigen Orte eine unsere Kunstzustände vielfach vorwärts treibende Kraft zuerkennen. So bewußte, markige und poetisch besetzte Technik und so durchgeistigtes Aufgehen in jedem Stoffe sind Vorzüge, die wenigstens dem hier seit Jahren mit wenigen Ausnahmen herrschenden weiblich-verschwommenen Clavierspiele fast ganz abhanden gekommen sind.

Frä. Vettelheim kommt, was markigen Anschlag, fertige Technik und besetztes Verständniß der Aufgabe betrifft, unter den hiesigen Pia-

nistinnen dem mir vorschwebenden Ideal ächten Clavierspiels noch am nächsten. Jedenfalls besitzt diese Künstlerin eine vielseitige Darstellungskraft und eine gründlich musikalische, überhaupt geistig aufgeweckte Natur. Möchten diese guten Reime nach allen Richtungen hin, in denen sie bis jetzt thätig gewesen, sich auch unbeirrt weiter entwickeln und ja nicht etwa in allzu verführerischem Außenweltstreben verkommen! In wiefern dies leider bei der theatralischen Laufbahn des Frä. Dettelheim zu befürchten steht, davon an einer anderen Stelle.

Das saubere, bis zu einem gewissen Grade trefflich entwickelte Talent des nun auch bei Ihnen vorthellhaft eingeführten Frä. von Aßen gelangte diesmal nicht zu angemessener Verwerbung. Neben Laub, dem vielleicht tonfälligsten Geiger der Jetztzeit, mit flüchtigen Clavierthünen wirkungsvoll durchbringen, will Etwas heißen. Auch muß man eben eine künstlerische Großmacht wie Laub sein, um aus einem so winzigen, ja beinahe nichtigen Lönzlinge, wie u. A. Mozart's Clavier-Violinsonate in A dur sammt allen ihren hierher bezüglichen kleinen Schwestern ist, in unserer über solchen Standpunkt riesig fortgeschrittenen Zeit auch nur einiges Haltbare noch herauszugestalten. Frä. v. Aßen spielte correct. Das ist Alles, was über ihr diesmaliges Auftreten gesagt werden kann. Bei den oben jedoch noch weiter erwähnten Clavierpielerinnen ist Schweigen räthlicher als Sprechen.

Brahms, so anerkannt auch sonst als Schumann-Spieler u. hatte bei ohnerwählter Gelegenheit keinen glücklichen Tag. Er spielte auffallend kühl.

Prof. Sachs ging mit Rubinstein gut in das Zeug, wirklich Kerniges fungemäßig betonend, über das viele Müßige und Flüchtige des Dur-Trios geschickt hinwegleitend.

Derselbe gab zwei Kern- und Kraftwürfe voll Geist und ziemlich flüssiger Technik. Der Kern seines Wirkens ist, wie schon öfters bemerkt, umfassende Bildung. Unserer Zeit thun Männer solcher Art Noth.

Epstein's Vorzug besteht in der Feinheit seines gebiegenen Geschmacks. Alles in dieses Bereich Einschlagende kommt bei ihm stets reif zutage. Nun finden sich Elemente dieser Art vielfach bei Bach und Beethoven. Diese weiß er so berecht herauszustellen, daß man über alles sonst Fehlende gern nachsichtsvoll hinweggeht. Das ihm an Kraftfülle des Tones, der Auffassung und der Technik etwa Abgehende möchte sich selbst durch die eifrigsten Studien kaum noch holen lassen. Epstein ist eine Specialität und fürwahr eine der beachtenswerthesten ihrer Richtung.

In Weidner begrüßten wir schon längst eine gründlich gewissenhafte, alle gute Musik kenntnißvoll und liebend erfassende Natur. Es braucht daher gar nicht erst betont zu werden, welch eifrigen Bach-Cultus dieser junge Mann übt, und wie es für ihn Ehrensache sei, Nichts zu übergehen, was der vielseitigste aller Meister je gemeint und ausgesprochen hat. Unter den jüngeren Pianisten unserer Stadt ist Weidner unstreitig der tiefgehendste Bach-Spieler.

Leider ist uns — wo nicht für immer, doch voransichtlich für lange Zeit — eine in mannigfacher Art bedeutende, dichterisch beseuerte Darstellerkraft unter den Clavierpielern entzogen worden. J. R. Dunkel hat nämlich seit Neujahr die Pianistenlaufbahn mit jener des Musikalienverlegers vertauscht. Möchte sein schönes Streben in der neuerwählten Sphäre gleich Tüchtiges vollbringen. Daß es auch hier grünlich aufzuräumen giebt, bezeugen auf das Schlagendste die Kataloge unserer musikalischen Verlagsneugigkeiten. —

(Schluß folgt.)

Frankfurt a. M.

Die Zahl der Concerte, welche uns die diesjährige Saison brachte, ist Legion! Sei es mir daher gestattet, heute nur vorübergehende Andeutungen geben zu dürfen, da der überreiche Stoff, wollte man ihn ausführlich behandeln, eine ganze Zeitschrift füllen möchte! —

Das erste Museum-Concert war eines von jenen, welche Dank

der guten Absicht des Vorstandes nicht nach der Schablone der früher hier eingebürgerten Programme eingerichtet waren. Den ersten Theil bildete Haydn's Omo-ly-Symphonie sowie Beethoven's Obo-Concert für Pianoforte.

Frä. Anna Mehlig, eine junge, höchst talentvolle Pianistin aus Stuttgart, spielte das schwierige Werk mit vielem Verstand und großer Sicherheit. Der zweite Theil des Concerts brachte uns Schumann's Faust-Musik. War nun zwar der Erfolg des hier zum ersten Male aufgeführten Werkes kein geradezu großartiger, so darf doch nicht geleugnet werden, daß eine große Anzahl von Schönheiten, welche vorzugsweise ihren Schwerpunkt in den Chören haben, von dem zahlreich versammelten Auditorium gebührend gewürdigt wurde. Die Soli wurden von Frä. Oppenheim und einigen recht musikalischen Dilettantinnen, sowie von den HH. Hill und Baumann nach besten Kräften ausgeführt. —

Am 20. Februar veranstaltete der Cäcilien-Verein als zweites dies-jähriges Concert eine Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten“. Die Soli waren in den Händen von Frä. Rothenberger von Eßln, des Hrn. Carl Hill und Hrn. Denner aus Cassel. In letzterem lernten wir einen Tenor kennen, welcher bisher Dilettant, erst jetzt die oft dornenvolle Künstlerbahn zu betreten beabsichtigt, dem wir aber bei seiner natürlichen musikalischen Begabung, vereint mit einer klangvollen, umfangreichen Stimme nach zurückgelegten ersten und besonnenen Studien ein glänzendes Prognostikon stellen dürfen. Die Ausführung der Soli wie der Chöre war eine ganz vorzügliche, und ist deshalb Hrn. Director Müller, sowie den Solisten und allen Mitwirkenden entschieden und aufrichtiges Lob zu spenden.

Der Rührische Verein unter Leitung seines erst strebenden Directors Friedrich führte uns das große „Magnificat“ von Bach (mit Instrumentation von R. Franz) in höchst dankenswerther Weise vor, desgleichen Mendelssohn's „Alhalla“ in recht gelungener Ausführung.

Der Philharmonische Verein, ebenfalls unter der Leitung des Hrn. Friedrich hatte sich für sein zweites Concert mit Mozart's Obo-Symphonie eine für seine Verhältnisse schwierige Aufgabe gestellt, und hält man den Standpunkt fest, daß der größere Theil des Philharmonischen Orchesters aus Dilettanten besteht, so darf man die Ausführung als eine recht befriedigende bezeichnen. Frau Haase-Capitain, einst ein sehr gefeiertes Mitglied der Oper, hatte den gesanglichen Theil übernommen. Sie trug eine Arie aus „Figaro“, die Romanze aus „Zemire und Azor“ von Spohr sowie Heber von Schubert vor und überraschte die Zuhörer ebenso durch die ungeschwächte Frische und Kraft ihrer Stimme wie durch seelenvollen Ausdruck. Unser beliebter Violoncellist Hr. Brinmann erntete durch den Vortrag des Amoll-Concertes von Soltermann sowie einer Romanze von Piatto und „Litanie“ von Schubert wolverdienten Beifall; den Schluß des Concertes bildete Beethoven's Prometheus-Ouverture.

(Schluß folgt.)

Bremen.

Der auch in weiteren Kreisen bekannte, vortreffliche Violoncellist Julius Cabisius hatte in einem vor acht Tagen veranstalteten Concerte den unter seiner Leitung vor zwei Jahren entstandenen und seither von ihm mit großem Eifer und Geschick geführten Instrumentalverein, welcher mehr als fünfzig active Mitglieder zählt, mit einer gleichen Zahl Musiker unseres im Allgemeinen wohlgeschulten Concert-Orchesters zu einem großen Orchester vereinigt und mit diesem Mitteln eine instrumentale Wirkung erzielt, wie wir sie in unserem Bremen noch nicht gehört haben. Das Quartett war durch 26 erste, 26 zweite Violinen, 12 Violon, 12 Violoncelle und 8 Contrabässe repräsentirt. Ein capitale Macht, wenn Jeder an seinem Plage ist! — Das Programm bestand aus Spohr's Ouverture zum „Berggeist“, Mozart's zur

„Zauberflöte“, Mendelssohn's Kriegermarsch aus „Athalie“ und Beethoven's E-moll-Symphonie. Dazwischen zwei Solo-Vorträge für Violoncell mit Orchesterbegleitung, welche wir dem Sohne des Dirigenten, Hrn. Kammermusiker Cabisius aus Meiningen verdanken. Die Ausführung genannter Werke war im Ganzen wie in den Details eine vollständig gelungene. Beethoven's Symphonie wurde von sämtlichen Mitwirkenden mit seltener Eingebung, vollem Verständniß und im Bewußtsein der zu lösenden großen Aufgabe mit lobenswerther Präcision ausgeführt. Hier machte sich vor Allem die herrliche Klangwirkung eines stark besetzten Quartetts geltend. Das zahlreich versammelte Publicum wurde durch die glänzenden, ihm vollständig neuen Klangeffekte auf das Lebhafteste erregt. Der Enthusiasmus steigerte sich mit jeder Nummer und brach beim Schluß der Symphonie in die lebhaftesten Beifallsbezeugungen aus. Eine besondere Freude war es uns, die Bekanntschaft des jungen Violoncellisten Cabisius zu erlernen. Derselbe hat seit vorigem Jahre, wo wir ihn zuletzt hörten, unverkennbar bedeutende Fortschritte in der technischen Behandlung seines Instrumentes gemacht. Mit Gewandtheit, Nähe und Klarheit beherrschte er die mannigfachen, zum Theil sehr großen Schwierigkeiten, welche das Militair-Concert von Servais und eine Phantasie von Brückmacher ihm entgegenstellten. Im Vortrage der Cantilene ist dieser Künstler Meister. Ein wahrhaft inniges Gefühl, wie es nur dem poesiereichen Genuthe eigenthümlich ist, durchzieht seinen Gesang, und Charakteristik seine Auffassung. Hrn. Cabisius' Vater, dem Leiter des lebenskräftigen, vielversprechenden Instrumentalvereines hatten wir unseren Dank für den uns bereiteten hohen musikalischen Genuß ab und wünschen ihm und seinem jungen Verein fernerer Emporblühen.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frä. Caroline Betteheim ist mit 10,000 fl., drei Monaten Urlaub und lebenslänglich zugesicherter Pension für das Wiener Hoftheater gewonnen. Auch ist für dasselbe anstatt des Frä. Eppich der Tenor Luka aus Preßburg engagirt worden. Steger hat daselbst ohne Erfolg gastirt, wird aber dennoch voraussichtlich ebenfalls engagirt werden. Der „Freien Presse“ zufolge ist Frä. Steger's Gesang noch immer „ein unvermittelter Wechsel zwischen tonlosem Piau und einzelnen, plötzlich mit äußerster Kraft losgelassenen Tönen. Das Schlimmste aber ist das fortwährende Tremolo der Stimme, die nicht mehr fähig ist, einen Ton fest einzusetzen und ruhig anzuhalten.“

— Der Violin-Virtuose Wilhelm errang im 12. Museumsconcerte in Frankfurt a. M. bedeutenden Erfolg.

— Der Pianist Martin Wallenstein theilte sich diesen Winter an Abonnement-Concerten in Bonn, Frankfurt a. M. und Bremen.

— Es ist gab am 24. v. M. in Rom ein überfülltes Concert zu wohlthätigem Zwecke. Ausführlischeres darüber in nächster Nummer.

— An die Musikschule zu Haag ist an Stelle des verstorbenen H. B. de ein Holländer Namens Nicolaï, am Leipziger Conservatorium ausgebildet, berufen worden.

— Hr. Prümme concertirt in Mexico.

Musikfeste, Aufführungen.

— In Petersburg fand unter Leitung von S. Stiehl, einem trefflichen deutschen Musiker, eine Aufführung des „Messias“ unter Mitwirkung der speciell zu diesem Zwecke aus Berlin dorthin berufenen Domsänger Otto und Sabbath statt. Alle deutschen Musiker hatten sich dazu vereinigt; es war die großartigste Aufführung deutscher Musik durch Deutsche, von der man bisher in Petersburg vernommen hat, und der mehr als viertausend Personen fassende Saal war so überfüllt, daß eine zweite ebenso stark besuchte Aufführung stattfinden mußte. Der Ertrag der ersten floß mit fünftausend Rubeln in die Wittwenkasse der „Philharmoniker“. Die Herren Otto und Sabbath gaben ein eigenes Concert unter Mitwirkung der H. H. Rubinstein und Davidoff und wurden außerdem durch eine Einladung seitens des Hofes ausgezeichnet.

— Bei dem Niederrheinischen Musikfest in Cöln in den Pfingstfeiertagen kommen zur Aufführung der letzte Theil von Schumann's „Kunst“, Händel's „Israel“, Beethoven's A-dur-Symphonie und Theile der „Jahreszeiten“. In Mainz wird in den ersten Tagen des Juli das fünfte mittelhheinische Musikfest gefeiert. Aufgeführt werden Händel's „Maccabäus“, Mendelssohn's „Lobgesang“ und mehrere Symphonien und Ouvertüren. Wo bleiben übrigens die Lebenden? Fast scheint es, als ob am Rhein bei solchen Gelegenheiten stets nur ein und dieselbe Persönlichkeit berücksichtigt wird oder gar keine.

— In Hamburg wurde am 28. v. M. Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“ und ein Sextett von Brahms' durch die Altonaer Singalabemie unter Bie's Leitung ausgeführt.

Neue und neu-ein-studierte Opern.

— Verdi's „Forza del Destino“ hat in Florenz keinen Erfolg gehabt, um desto größeren aber in New-York.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Generaldirector der k. Theater in Dresden, Hr. v. Rönnerich hat vom Könige von Bayern das Großcomthurkreuz des Michaelsordens erhalten.

— Musikdir. Abenheim in Stuttgart hat bei Gelegenheit seines 40jährigen Dienstjubiläums vom Könige von Württemberg die große goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Bazzini erhielt den ersten der vom Mailänder Quartettvereine für ein Streichquartett ausgesetzten Preise.

Todesfälle.

— In New-York starb S. Steinway, Besitzer der dortigen großen Pianofortefabrik.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Frä. Lina Hamann und Frä. Ida Volkman aus Gießen, Hr. Ettore Pinelli, Violonist aus Rom und Hr. Musikalienhändler Franz aus Bremen.

Vermischtes.

— Eine Biographie Mendelssohn's erscheint demnächst von dessen Sohne, Dr. Carl Mendelssohn in Heidelberg.

— Von A. B. Marx erscheint in diesem Monat bei Fante in Berlin ein zweibändiges Memoirenwerk „Erinnerungen aus meinem Leben“, reich an Begegnungen mit den bedeutendsten und interessantesten Persönlichkeiten.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 12 sind dem Verein als Mitglieder neu beigetreten:

Hr. Marianne Koebe, Clavierlehrerin in Sondershausen,
Hr. Oskar Volk in Hohenstein (Ost-Preußen),
Hr. J. W. Sering, Königl. preuß. Musikdirector, und
Hr. Haupt, Königl. preuß. Seminarbirector in Warby a. d. Elbe,
Hr. Louis Röver, Violonist und Mitgl. der Hofcapelle in Hannover,

Hr. Joseph Ludwig, Violonist in Bonn,
Hr. E. Adis, Vorseher eines Instrumentalvereins
Hr. Theodor Böttger, Concertmeister
Hr. Friedrich Arnold, Violonist
Hr. Dietrich Graue, Componist und Pianofortevirtuos

in
Bremen.

Die geschäftsführende Section des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die

Pianoforte-Fabrik von Alexander Bretschneider,

Leipzig, Bayerische Str. No. 19,

empfiehlt ihr Fabrikat in Flügeln, Pianinos und tafelförmigen Pianofortes, mit engl. und deutschem Mechanismus, elastischer Spielart und herrlichem vollen Ton, und verspricht bei mehrjähriger Garantie die billigsten Preise.

Literarische Anzeigen.

Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechnete Ausgabe.

Partitur-Ausgabe. Nr. 260. Zwölf Schottische Lieder n. 1 Thlr. 8 Ngr.

261. Fünfundzwanzig Irische Lieder 2 Thlr. 8 Ngr.

Stimmen-Ausgabe. Nr. 12. Musik zu Goethe's Trauerspiel Egmont. Op. 84. n. 3 Thlr. 6 Ngr.

Leipzig, 22. März 1865.

Breitkopf und Härtel.

Nova No. 2.

von C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Bach, J. S., 1. Violin Concert (A moll) 1 1/2 Thlr. } mit Piano-Begleitung von
2. Violin Concert (E dur) 1 1/2 Thlr. } Fr. Hermann.
Concert für 2 Violinen 1 1/2 Thlr.

Bülow, H. de, Op. 18. Trois valse caractéristiques pour Piano. No. 1 Valse de „l'Ingénu“ 20 Ngr. No. 2 Valse du „Jaloux“ 20 Ngr. No. 3 Valse du „Glorieux“ 25 Ngr.

Gade, Niels W., Op. 18. Drei 4händige Clavierstücke in Marschform zu 2 Händen arrangirt von Aug. Horn 20 Ngr.

Jaell, Alf., Op. 24. „Home sweet home“, Transcription pour Piano. Nouvelle édition augmentée 20 Ngr.

Jensen, Ad., Op. 23. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Piano. 1 1/2 Thlr.

Kiel, Fr., Op. 33. Trio für Piano, Violine und Violoncelle. 3 Thlr. Liszt, Fr., Alleluja pour Piano. 25 Ngr.

Ave Maria d'Arcadelt pour Piano. 15 Ngr.

Raff, J., Op. 106. Fantaisie-Polonoise pour Piano. 25 Ngr.

Satter, G., Op. 62. 4^{me} Galop de Concert pour Piano. 20 Ngr.

Walkerling, R., Op. 1. Vier Tondichtungen für das Clavier. 25 Ngr.

Witte, G. H., Op. 2. Drei Tonsätze für Piano zu 4 Händen. No. 1 Amoll 15 Ngr. No. 2 Gmoll 15 Ngr. No. 3 Dmoll 20 Ngr.

Nach dem Urtheil von Autoritäten nehmen die 3 Tonsätze von Witte unter den 4händigen Original-Compositionen der Neuzeit einen hervorragenden Platz ein.

Für Anstalten

zur Anfertigung mechanischer Kunstwerke etc. etc.

Eine Vorrichtung, geeignet an die Stelle der bisher benutzten Walzen zu treten, mit dem Vortheil unbeschränkter Auswahl der Musikstücke und der Möglichkeit der Vermehrung oder Verminderung der Tonsätze, ebenfalls selbst thätig, ist einer ausgedehnten Benutzung fähig.

Der Erfinder, behindert sich selbst mit der Ausbeutung zu befassen, will dieselbe gegen entsprechende Vergütung mittheilen.

Offerten unter der Chiffre „H. E. 100. Mechanische Musikwerke betreffend“ will die Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig gefällig befördern.

Durch jede Buch- u. Musikhandlung zu beziehen:

Goldenes

MELODIEEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tartsmelodien für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden.
Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig und Zwickau.

G. A. PFRETZCHNER

in

Markneukirchen in Sachsen

Fabrik und Lager

aller Arten Musik-Instrumente, Bestandtheile, und Saiten-

Export-Geschäft.

Nachdem am 11. März zu New York unser **Henry Steinweg** im Alter von 84 Jahren 4 Monaten nach langer schmerzlicher Krankheit das Zeitliche mit dem Ewigen wechselte, starb unser in Braunschweig zum Besuche anwesender **Charles Steinweg** 86 Jahre 3 Monate alt am 31. März am Nervenleiden.

Diesen unersetzlichen Verlust ihren Freunden zur Nachricht, und um stille Theilnahme bittend.

Der Vater **Heinrich Steinweg**,
die Brüder **Theodor Steinweg**,

William Steinweg,

Albert Steinweg,

Inhaber der Firma: Steinweg & Sons.

Leipzig, den 21. April 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Abganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

In Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Andé in Prag.
Schubert & Söhne in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 17.

Einundsechzigster Band.

D. Weichmann & Comp. in New York.
F. Schott in Mainz.
And. Schiele in Warschau.
C. Schäfer & Sorebi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Fr. Liszt, Pater noster (Vater Unser) — Carl Maria
v. Weber's Biographie. (Fortsetzung.) — Schleifische Musikanten. —
Correspondenz (Leipzig, Dresden, Rom, Stuttgart, Frankfurt a. M., Florenz,
Bremen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Geschäftsbericht des Allg.
Deutschen Musikvereins. — Bekanntmachung. — Literarische Anzeigen.

Kirchenmusik.

**Franz Liszt, Pater noster (Vater Unser) für gemischten Chor
mit Begleitung der Orgel.** Leipzig, Kahnt. Partitur und
Stimmen 1 Thlr. 5 Ngr.

In feierlich einfachem, getragenem Style läßt der Autor in vorliegendem Werke das „Pater noster“ von einem gemischten Chore ertönen, welcher sich im Sopran, Tenor und Baß vielfach in doppelte Stimmen theilt, von der Orgel in ebenfalls höchst einfacher und discreter Weise unterstützt. Die angewandten technischen Mittel sind in jeder Beziehung die schlichtesten, welche sich finden lassen, aber sie sind vom Geiste der alten Kirchenmusik getragen und besonders in harmonischer Beziehung von schöner Wirkung. Es ist (wie sich ein berühmter Gottesgelehrter ausdrückt) „der Geist der Unendlichkeit im Vater Unser“, der über diesen Gesang ausgegossen, demselben jene höhere zu wahrer Andacht nothwendige Weihe verleiht. Aus jeder Zeile dieser Musik spricht, daß sie nicht kalte Verstandesarbeit, daß sie kein überlegt angelegtes Gelegenheitswerk zum Anbringen äußerer Effecte sondern das Resultat der aus einer wahrhaft gläubigen Seele von innen herausdrängenden Empfindung ist, welcher es wirklich darum zu thun ist, alles im „Vater Unser“ Enthaltene von Gott zu erblicken. Jede einzelne Bitte dieses erhabenen Gebetes gestaltet sich in vorliegendem Werke zu einem ausgeprägten Stimmungsbilde, zu einem kleinen Tempel inbrünstiger Andacht, aufgebaut aus polyphon eingeführten und sich hierauf zu gemeinlichem Ergüsse ihrer Empfindung gipfelnden Stimmengruppen. Wie inbrünstig es u. A. dem Tonbildner um das „adveniat regnum tuum“ (zu uns komme dein Reich) zu thun ist, ergiebt sich daraus, daß er das Wort „adveniat“ unbekümmert um die dadurch entstehende starke Härte bis zur letzten auf den Anfang des neuen Tactes fallenden Sylbe in der Höhe und Stärke

steigert. *) Drahtisch ergreifend ist ferner das „libera nos a malo“ (erlöse uns vom Uebel) geschildert. Hier fühlt man, wie die Seele des Tonbildners sich von den grauenvoll-schmerzlichen Eindrücken des Uebels dieser Welt gleich wie von einem furchtbaren Alp zu befreien ringt, von Eindrücken, die für seine Seele ebenso herb sein müssen, wie die hier gewählten, gegen die sonstige Einfachheit um so stärker contrastirenden Harmonien. Was übrigens formelle Abrundung im Interesse harmonischen Totaleindrucks betrifft, so sind die einzelnen Stimmungspartien keineswegs nur in sich abgerundet, sondern correspondiren auch zum Theil gegenseitig miteinander sowohl in Betreff der melodischen Motive als auch deren Entwicklung. Das Eingreifen der Orgel ferner mit, wie oben erwähnt, durchaus ganz einfachen Accorden ist jedenfalls von herrlicher, stellenweise von erschütternder Wirkung, gleich einer Befähigung der aus dem Munde der Sänger strömenden Gefühle. Ein schönes, mild-versöhnendes Amen schließt dieses seelenvolle Werk, welches geeignet ist, in der Stille der ersten Frühstunden eines Sonntagmorgens in der Kirche, besonders einer katholischen, die Seele des gläubigen Christen ganz eigenthümlich und wunderbar zu berühren. —

Z.

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Nach einer sich fast bis zur Todesermattung steigenden Anstrengung in seiner neuen Thätigkeit gelangte W. endlich am 4. November 1817 dazu, in Prag seine Hochzeit mit Caroline Brandt zu feiern und sich auf einer längeren Hochzeitsreise einigermaßen zu erholen, auf der in Darmstadt und Gießen erfolgreiche Concerte gegeben wurden. Caroline's bezaubernde Freundlichkeit gewann dort sowohl als in Dresden alle Herzen und wurde ihm dadurch eine neue, kräftige Stütze.

W. hatte hierauf bei dem Versuche, die alte unpraktische Orchestereinrichtung zu ändern, die er kluger Weise bisher acht Monate unangetastet gelassen hatte, längere Zeit die stärksten Hindernisse und Kränkungen auszuhalten, bis er seine drin-

*) Viel günstiger fällt übrigens in der untergelegten deutschen Uebersetzung auf diese letzte Sylbe das Wort „Reich“.

gend nothwendigen Verbesserungen durchführen konnte. Immer und immer war es der charakterlose Minister v. Einsiedel, der ihm die abschaulichsten Aufregungen bereitete. Um so treuer und ehrenwerthler stand ihm dagegen sein Chef Graf Bightum auch jetzt stets zur Seite und einmal schrieb dieser deshalb an seinen Vorgesetzten u. A.: „Wahrlich nur das Bewußtsein einer selbstständigen Wirksamkeit und ungekränkten Ehrgefühles kann es einem gesetzten, an Beschäftigung mit ernstesten Dingen gewöhnten Manne, einem Manne von Herz und Sinn, einem durch Geburt und übrige Verhältnisse zu Ansprüchen auf innere und äußere Würdigung berechtigten Manne allenfalls erträglich machen, ein Werk zu leiten, welches in seinen Zwecken meist so frivol, in seinen Mitteln oft so läppisch ist, welches ein tägliches, Kleinliches, leeres und doch rastloses Umtreiben mit einem Haufen Menschen erfordert, die entweder auf ihre vermeinten oder wahren Talente und Leistungen zwar durchgehendes sehr eitel, in der Mehrzahl aber höchst ungebildet, leidenschaftlich, egoistisch und charakterlos, die übrigen aber nur ganz gemeine Handwerker und Tagelöhner sind. u.“ — Ja Bightum forderte bald darauf seine Entlassung (ohne beiläufig dieselbe jetzt schon zu erhalten), als er mit einer Eingabe, W. einen Orden zu verleihen, der damals noch ganz andere Bedeutung hatte, abschlägig und geringschätzig beschieden worden war. Wie W. unter solchen Eindrücken seine große Esdur-Messe schaffen konnte, ist fast unbegreiflich, aber er „verstand die bedeutame Kunst, ohne die kein Mensch jemals zum großen Manne geworden ist, mit der Thür seines Arbeitszimmers auch die Last der Welt von seinem Seelenleben abzuschließen. Ja, er besaß sogar eine solche „Arbeitszimmerthür“ im eigenen Gehirn, die sich von selbst schloß, sobald er mit seinem Genius Zwiesprache zu halten begann. Im Augenblicke, wo er faktisch oder im Geiste Notenpapier vor sich auslegte und das, was ihm der Genius sang, zu fixiren begann, war alle seelische und leibliche Noth, aller Kummer, ja selbst der zudringlichste dieser fatalen Quälgeister, der Aerger vergessen. Darum sehen wir später selbst aus den Tagen schmerzlichsten Leidens, wo jeden Augenblick der Puls still zu stehen drohte, seine lebensfrischsten Melodien erblühen, und hier, in unserem Falle, dem Wifere der Kleinlichen Ränke-reien und Aergernisse eine seiner großartigsten, und die vom Irdischen am Weitesten losgehobene aller seiner Schöpfungen entziehen. W.'s Genius hatte in seinem innersten Wesen eben so wenig eigentliche Tendenz für die geistliche, als für Kammermusik. Das Grundelement seiner schöpferischen Begabung, das forttreibende Feuer, der rhythmische Schwung, die Kraft, sich die Stimmungen, die das Tonwerk verlangte, gleichsam aus dem Hörer heraus unwiderstehlich zu schaffen, die ihn recht eigentlich zum dramatischen Componisten stempelten, konnten da nur zu secundären Geltung gelangen, wo es darauf ankam, auf Grund vorausgesetzter Stimmungen, in ruhiger, abstrakt-musikalischer Contemplation ein Kunstwerk aufzubauen. W. war ein zu feiner und kritischer Kopf, um dies nicht selbst zu erkennen, und demzufolge dem zu dramatisch ausgreifenden Hypogryphen mit geschickter Hand den Zügel fählen zu lassen, wenn er an die Composition von Werken ging, die außerhalb seiner eigentlichen Sphäre lagen. Er ist daher einerseits nie in Verstoße gegen den guten und passenden Geschmack und gegen den Geist der Stücke, andererseits eben so wenig in banale Phrase oder das bequeme, freundschaftliche Melodiengeplauder gefallen, durch das sich seine Vorgänger im Amte, besonders Seidelmann und Schuster, häufig die Composition ihrer Kirchenwerke so leicht machten. Aber, während man sich der Lieblichkeit seiner geistlichen Compositionen hingiebt, beschleicht den

Hörer doch unwillkürlich oft ein Gefühl, wie fast bedauerndes Erwägen, ob diese Fülle reizender und charakteristischer Melodien, dieser Farbenglanz der harmonischen Behandlung, diese reichen, stark bewegenden Themata, die trotz aller fleißigen Selbstbeschränkung, allenthalben auftreten, nicht lieber, und am Ende doch auch plaggewässer, im musikalischen Drama und in dramatischen Cantaten zur Verwendung gekommen sein würden?“ Ähnlich spricht sich der Biograph über W.'s Clavierwerke bei einer späteren Gelegenheit aus. „W.'s Clavierwerke (sagt er bei Gelegenheit der Besprechung der im folgenden Jahre componirten „Aufforderung zum Tanz“, der acht-händigen Stücke, der Ebur-Polonaise u.), und die eben genannten können als charakteristische und den Typus aller am ausgeprägtesten an sich tragend betrachtet werden, sondern sich nach Tendenz, geistiger und technischer Form bedeutsam von denen seiner Vorgänger ab. Sie, wie seine Kammermusikwerke und Lieder, sind ebensoviel Reflexe des dramatischen Dranges seines Genius, Vorstudien zu dramatischen Werken, Episoden und Pausen im Schaffen derselben und entlehnen ihren hauptsächlichsten Reiz derselben Eigenschaft, die das Drama packend und fortziehend macht, der zwingenden Gewalt der Steigerung und der rhythmischen Schönheit der Diction. Diese Eigenschaft haben sie fast alle, und bei mehreren, die zu seinen brilliantesten Schöpfungen gehören, ist ihr sogar die tiefinnerliche, still glühende Wärme des um seiner selbst willen geschaffenen Kunstwerks geopfert. Niehl sagt vortrefflich: „W. hielt sich mehr als Beethoven an die Masse, sein edler, im schönsten Sinne ablicher Geist, suchte dieselbe zu sich heraufzuziehen, aber ächte Kammermusik konnte er nun doch nicht mehr schreiben. Als zwei neue Mächte des musikalischen Volkslebens waren Concert und Oper despotisch in den Vordergrund getreten, das Reicht selbst in seinen Sonaten geschrieben. Seine vierhändigen Sonatinen *) sind überwiegend auf lieb- und tanzartige und auf opernhafte Motive gegründet.“ „Die Sonate in ihrer strengen Form, die im Sinne der classischen musikalischen Schule der Mittelpunkt der Claviermusik, bildet ihn nicht in W.'s Clavierwerken, aber es herrscht darin auch keine andere bestimmte Form vor. Die Matienzzeit der romantischen Schule, die in W.'s Werken led und lustig aufblühte, verlangte für ihre neuen Ideen noch neuere Gestalten, und sowie sie in der Poesie nach der Form des Epos, des Romans und des Dramas und der Vorwelt griff, so versuchte sie auch in der Musik ihre Erscheinungen im verschiedensten Costüme auftreten zu lassen, präsend, welches der oder jener Idee am besten lassen könnte. W. hat im Sinne der Schule, deren Hauptrepräsentant und Gipfelpunct er ist, in dieser Hinsicht mehr experimentirt als fast alle andern. Es giebt fast kein Volk, dessen Nationaltracht er nicht entlehnt hätte, um seine Gestaltungen damit zu drapiren, die doch im Grund nirgendwo den Ursprung aus seinem edlen, ächt deutschen Herzen verläugnen können und unter Turban, sicilianischer Fischermütze, polnischem Kalpak und chinesischem Spitzhute hervor uns immer mit ihren treuen, germanischen Augen anschauen. Es giebt ferner kaum eine musikalische Form, die er nicht für die Verkörperung einer Idee als die passendste gefunden hätte und so sehen wir ihn polnische, sarazemische, italienische, norwegische, spanische, ungarische, zigeunerische, türkische, ja sogar chinesische Motive in Duverturen, Romanzen, Potpourris, Capriccios, Serenaden, Phantasien, Rondos und wo keine Bezeichnung paßte, „Pices“ mit deutschem Geiste an deutsche Herzen appel-

*) B. W. die oben erwähnten „Huit pièces a quatre mains“.

lirend vorzuführen, ohne daß das jederzeit reizend durchgeführte Experiment zum maßgebenden Resultate geführt hätte.“ Niehl sagt weiter: „Es ist kein Unglück, wenn W. nicht zum classischen Abschluß seiner Claviermusik kam, wie Mozart und Beethoven; indem er diesen Rufus dahin gab, ward er der erste große Musiker, der nicht vom naiven(!) Schaffen ausging, sondern von der reflectirenden Erkenntniß, der, getragen von allgemeiner Bildung, die Kunst erst recht in die allgemeine Bildung hineinführte(!), der sie verknüpft mit der Poesie und Literatur, ja mit dem öffentlichen Leben seiner Zeit, wie vor ihm kein Anderer und hiermit die ganze Genossenschaft der Tonsetzer zugleich um eine sociale Stufe höher hob.“

Nur vorher finden wir über die Art, wie W. die Clavierauszüge seiner Orchesterwerke anlegte, folgende interessante Worte des Verf.: „Nicht daß die Bearbeitung der Clavierauszüge seiner Orchesterwerke bei W. eine bloße Function seines musikalisch-technischen Könnens gewesen wäre, denn er producirt in ihnen eigentlich Neuschöpfungen jener Werke, in denen die orchestralen Wirkungen nur in eine engere Form übersezt dem Hörer gegeben, keine Idee, keine Contour ihm vorenthalten werden sollte.“ Hieran schließt der Verf. folgende Analyse Niehl's: „W. begründete eine neue Art von Clavierauszügen, indem er seine Opern z. selbst hierzu bearbeitete. Sonst hatte man auf dem Clavier nur die allgemeine Umrisszeichnung des Orchestersatzes wiederzugeben versucht, unbequeme Mittelstimmen ohne Umstände weggelassen, die Geigenfiguren in Clavierfiguren verwandelt. Der alte Clavierauszug war ein Cartonstück, W. versuchte das Original im vollen Farbenstich nachzubilden. Er ließ das Clavier Orchester spielen, gewann dadurch freilich manchen neuen und glänzenden Effect, rief aber auch bei den Nachahmern eine vollständige Verwirrung der Claviertechnik hervor, von der wir erst in neuer Zeit wieder frei geworden sind. Und man kann in unseren Tagen sogar so lähn sein, zu bezweifeln, ob die Nachbildung von allerlei Orchestereffecten auf dem Claviere überhaupt von sonderlichem Nutzen gewesen und ob die bloße Cartonzeichnung, die bloßen Umrisse des Clavierauszugs nicht künstlerisch ächter, wahrer und zweckmäßiger seien?“ Diesen Zweifel rectificirt übrigens der Verf. durch folgenden Zusatz: „Zur Ergänzung dieser bedeutsamen und treffenden Anschauung des Gegenstandes ist indeß doch noch hinzuzufügen, daß Clavierauszüge der W.'schen Form vollkommen die künstlerische Berechtigung haben, wie die Farbenstiche eines Müller, Desnoyers, Rafael Morghen, deren verdienstliches Amt es ist, denen, welchen die Anschauung der Originale nicht gegönnt war und denen daher der Stich mehr leisten muß, als Erinnerungen anregen, eine Anwandlung des Gesamtgefühls bei der Anschauung des Originals zu gewähren.“

Nicht uninteressant sind auch auf S. 240 z. die von Niehl aufgenommenen Betrachtungen über die „Aufforderung zum Tanze“. —

(Fortsetzung folgt).

Schlesische Musikzustände.

So wahr es sein mag, daß in Schlesien so ziemlich das meiste Bier getrunken wird, ebenso wahr ist es wol auch, daß es, wenige Orte ausgenommen, kein poesieloseres und wahren Kunstinteresses mehr ermangelndes Land giebt, als dasselbe Schlesien. Bei uns steht Essen, Trinken, Tanzen und Kartenspielen oben an — und doch wird dabei viel Musik getrieben! Ja ganz wohl; aber wie?

Die meiste Musik wird in Schlesien von Männer-Gesangvereinen ausgeübt, die es in Massen giebt. Aber diese bieten, wenige ausgenommen, kein höheres Interesse. In den Proben werden einige Lieder herunter gesungen, dabei flott Tabak geraucht und Bier getrunken, das Ende eines solchen Übungs-Abends aber ist politische Rannegieberei. Ohne Letzteres ist in Schlesien kaum ein Verein denkbar; neulich wurde z. B. Schreiber dieser Zeilen von einem Gesangsvereins-Dirigenten äußerst naiv gefragt: (ich hatte eben vom Allgem. D. Musikverein gesprochen) „Welche politische Tendenzen verfolgt denn Ihr Verein?“ Die schöne Aufgabe, durch Aufführungen wenn auch kleinerer aber doch guter Sachen, das Publicum heran zu bilden, ihm nach und nach Verständniß für das Schöne einzupflanzen, geht auf diese Weise ganz verloren, dazu trägt auch der hier noch entseztlich herrschende Rastengeist sehr viel bei. In den kleinsten Städten bestehen wol 2—3 Resourcen, jeder Stand isolirt sich — und das wirkt auf die Gesangsvereine als Vereinigungs-Organ lähmend zurück. Die sogenannten „Bornehmen“ mögen sich einem solchen nicht anschließen, ja sie besuchen kaum die Aufführungen, sodaß die Vereine meist aus dem Handwerker- und Subaltern-Beamtenstand bestehen. Hierdurch nun ist schon weiteres Hinausbringen regeren Musik-Interesses gehemmt, denn die Aufführungen haben meistens ein Publicum, das wenig oder gar nichts versteht, sich bei Kaffee und Grog prächtig amüsiert, und dessen jüngerer Theil sich am Meisten auf den der Aufführung folgenden Tanz freut. — Ein anderer recht bedeutender Uebelstand besteht in dem „fürchterlichen Nichtskönnen“ der Dirigenten besagter Vereine. Die meisten derselben sind Schullehrer, und wir wissen, wie erschrecklich wenig der Staat darauf giebt, daß den jungen Leuten während ihrer Seminarzeit Musikbildung eingeprägt wird, trotzdem daß wir an manchem Seminare ganz bedeutende musikalische Männer haben, z. B. Mettner in Münsterberg, Hentschel in Weisensfeld zc. Aber wenn auch die Musikdirigenten noch so viel für die Ausbildung thun wollen, sie dürfen und können nicht; die jungen Leute werden mit allerhand anderen Geschäften so überhäuft und überladen, daß für die Musik keine Zeit bleibt. Vielleicht soll auch keine Zeit bleiben, wenigstens erzählte neulich ein junger begabter Lehrer, es sei ihm, als er sich viel mit Musik beschäftigte, gesagt worden: „Sie sollen nicht Musiker, sondern ein praktischer Schulmann werden.“ — Die jungen Leute werden Lehrer, werden vielleicht an kleine Orte geschickt, da die liebe Eitelkeit; es schmeichelt ihnen einen Tactstock führen zu dürfen — voilà — und der Gesangsverein constituiert sich. Indessen giebt es auch unter den Lehrern zuweilen einige, welche mit rastlosem Eifer vorwärtsstreben, die Alles thun, mit der unglaublichen Mühe größere Werke einstudieren um den Musiksinn zu heben, und unter diesen sei besonders des fleißigen, unermüdblichen Knauer in Bunzlau gedacht. Knauer bringt jedes Jahr ein Oratorium, hat seinem Chor Noten und Treffen gelehrt und etwas Tactgefühl beigebracht; aber reicher an Kunstinteresse ist deshalb die Gegend durch ihn nicht geworden. Hier liegt es nun doch sicherlich nicht am Streben, nein, nur an der Gegend und an der Insolenz ihrer Bewohner. Der Schlesiener hört wol gern Musik, aber, wie schon vorhin gesagt, er muß dabei seinem geliebten Körper auch einen Genuß verschaffen und wenn möglich dabei rauchen können (!).

Befinden wir uns also in Schlesien trotz alles Musicitrens sozusagen in einem musikalischen Zustande, so war es um so erfreulicher, als wir in letzterer Zeit recht aner kennenswerthe Lebenszeichen, und zwar aus ganz kleinen Städten erhielten. Mein Interesse für die Orte — es sind Traachenberg und

Trebnitz, wurde rege gemacht durch daselbst stattfindende Aufführungen der „Schöpfung“. Diesenige in Trebnitz aber fand am 26. März d. J. statt. — Hr. Cantor Stark, ein Mann von umfassenden musikalischen Kenntnissen, hatte das Wagniß unternommen. Er hatte, um die Aufführung zu ermöglichen, überall angeklopft, hatte auch die jungen Damen aus den „vornehmen“ Familien gebeten, welche sich erbdittig zeigten, sobald das ganze Unternehmen nicht vom Vereine (!), sondern persönlich von Hrn. Stark ausging. Ohne auf eine ausführliche Beurtheilung einzugehen, muß ich gestehen, daß mir die Aufführung äußerst gelungen erschien, und daß ich kaum jemals eine bessere Chorleistung gehört habe. Die Einsätze waren prächtig, und sogar die beiden schweren Chöre, „Stimmt an die Saiten“ und „Vollebet ist das große Werk“ gingen wie am Schnürchen. Die Solopartien waren durch Frau Wampé-Babnigg und die H. Graf Dandelmann und Kreisrichter Kessel auf das Beste vertreten. Ich hielt mich einige Tage in Trebnitz auf, und meine Verwunderung nahm kein Ende, als ich sah, welch reges und ernstes Kunstleben daselbst herrscht. Eines Abends hörte ich Schumann's Esdur-Quintett ganz prächtig ausgeführt. Wir verlangen ja von Dilettanten keine Kunstleistungen, wir freuen uns, wenn nur vor Allem Interesse und auch etwas Verständniß für solche Tonschöpfungen vorhanden ist. blieb auch stellenweise die Technik etwas hinkend zurück, das ist verzeihlich, besonders da sämtliche Spieler es erst zum dritten Male ausführten. Am folgenden Abend hörte ich trefflich gelungen Mozart's „Ave verum“ und noch einige andere classische Sachen, auch mußte ich am Schluß des Abends die Clavierpartie der Kreuzer-Sonate übernehmen, deren Violinpartie ein junger Gutsbesitzer mit ebenso schönem Tone als wirklich recht bedeutender Technik ausführte.

Die Orte nun, in denen man mit Ernst Musik treibt, sind mit Ausnahme von Breslau: Reife, Hirschberg, Sagan, Görlitz, Glogau und Trebnitz. Bunzlau z. B., in welchem Knauer unermüdlich wirkt, vermag es nicht, sich auch nur auf die geringste Höhe zu erheben, man besucht dessen Aufführungen und damit basta. Uebrigens habe ich die Erfahrung gemacht, daß im Allgemeinen die schlesische Gebirgsgegend am Interesselosesten ist. Vielleicht liegt dies an der Armut der Bewohner. Es müßte jedenfalls interessant sein, nachzuforschen, worin der dortige Mangel an Kunstsinne seinen hauptsächlichsten Grund hat. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Borige Woche fand im Conservatorium der Musik auf Grund der Helbig'schen Stiftung, deren wir bei ähnlicher Gelegenheit früher schon ausführlicher gedachten, eine Vertheilung von Prämien an vier dieser Auszeichnung besonders würdig befundene Schüler statt. Es waren dies die H. Allison aus London, Gaugler aus Genf, Morgan aus Oberlin im Staate Ohio und Peterfjela aus Boston. Zwei derselben erhielten zwei Exemplare der Beethoven'schen Trios und zwei die Partituren der neunten Symphonie in schön ausgestatteten Exemplaren.

Dresden.

Am 23. März gab Hr. Concertm. Lauterbach im Saale des Hôtel de Saxe ein Concert unter Mitwirkung der Königl. Capelle, dirigirt von

Hr. Capellm. Kieß. Der geschätzte Künstler und Concertgeber spielte Beethoven's Violinconcert, Abagio aus dem neunten Concert von Louis Spohr und eine im modernen Style gehaltene brillante Phantastie eigener Composition in genügend bekannter vorzüglicher Weise. Außerdem eröffnete Fr. Altsleben durch Vortrag der Briefarie aus „Don Juan“ und der Arie mit zwei obligaten Flöten (ausgeführt durch die H. Fürstenau und Meinel) aus dem „Felslager in Schlesiens“ von Meyerbeer das Concert. Fr. Anna Schloß debütierte als Pianistin in dem Rondo brillant (Es dur) von Mendelssohn, Nocturne in Des (Op. 27) von Chopin und Perpetuum mobile von C. M. v. Weber. Die junge Pianistin hat einen weichen elastischen Anschlag und gut ausgebildete Technik der Finger und berechtigt zu den besten Hoffnungen. Von den hier vorgetragenen Piecen wollen wir als besonders gelungen die Composition Weber's hervorheben. Hr. Scaria sang zwei Lieder. Das Auditorium war ein sehr zahlreiches.

Hr. Dr. Hans v. Bülow gab am 27. März ein Concert im Hôtel de Saxe. Dasselbe begann mit der dritten Sonate in D moll Op. 49 von C. M. Weber, darauf folgten Präludium und Fuge aus Op. 58 von Rubinstein, Romanze aus Op. 28 und Nocelette aus Op. 21 von R. Schumann, erste Sonate (A moll) Op. 42 von F. Schubert, „Ave Maria“ von Arcabell (einem gebornen Niederländer welcher im 16. Jahrhundert als Sänger der päpstlichen Capelle zu Rom lebte und später als Capellm. des Cardinals Karl von Lothringen nach Paris ging) übertragen von Liszt, „Gavotte“ in F moll von Beethoven, „Bourrée“ in A moll von J. S. Bach und „Rhapsodie espagnole“ von F. Liszt. Von dem durchweg vorzüglichen Programm hat namentlich die letztere Composition, welche sich noch im Manuscript befindet, durch die überaus sinnige und interessante Bearbeitung der spanischen Nationalthemen eine außergewöhnliche Wirkung ausgeübt. Ueber Bülow's im vollsten Sinne des Wortes künstlerisch vollkommene Meisterleistungen dürfte wol nichts mehr hinzuzufügen sein.

Am folgenden Tage, am 28. März gab der hier lebende Pianist Carl Heß im Saale der Gesellschaft „Harmonie“ ein recht besuchtes Concert. Der junge Künstler spielte Sonate Op. 58 in D dur mit Violoncell von Mendelssohn, Variationen von Händel, Polonaise in C dur von C. M. Weber, Nocturno in C dur von Chopin und Rhapsodie hongroise Nr. 2 von F. Liszt und entwickelte in diesen Stücken eine höchst solide mit künstlerischem Geschmac verwenbete Technik, sowie Grazie und Eleganz im Vortrage. Reicher und wolverbienter Beifall folgte seinen Leistungen. Das Concert wurde durch Lieberovorträge von Fr. Loßnitzer und durch Uebernahme des Violoncellpartes in der Sonate sowohl als auch in den drei Stücken im Follstone von R. Schumann seitens des Hrn. Grützmaier in bekannt ausgezeichnete Weise unterstellt.

Sonnabend den 1. April fand im Hôtel de Saxe ein Concert zum Besten des hiesigen Pestalozzistisches unter Mitwirkung von Fr. Mary Krebs, Frau Johanna Schubert, Hofschauspielerin Fr. Wolff, den H. Kammermusikern Grützmaier, Rößschke und Hofopernsänger Scaria statt. Das fast überreiche Programm bestand aus zwei Declamationen, Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 69 von Beethoven (Fr. Krebs, Hr. Grützmaier) Polonaise für Piano von Chopin in As (Op. 53) Nocturno von Chopin (Op. 27) „La Rapidité“ Concert-Étude von W. Wallace (Fr. M. Krebs), Arie der Margelline aus „Figaro“ und „Der Firt auf dem Felsen“ mit obligater Clarinette von F. Schubert (Frau J. Schubert), Larghetto von Mozart für Violoncell (Hr. Grützmaier) Phantastie für Clarinette von Bärmann (Hr. Rößschke) und Liebern von Schubert und Abt (Hr. Scaria). Sämtliche Productionen wurden sehr beifällig aufgenommen.

(Schluß folgt.)

Rom.

Ein wahrhaft bedeutungsvolles Ereigniß ist das am 23. v. M. im Capitol-Saal veranstaltete Concert zu nennen, wo seit Jahren keine besondere Festlichkeit abgehalten wurde und wol nie eine derartige. Zum ersten Mal vereinigten sich die verschiedenen Capellen Roms: „Sirtina“, „St. Peter“, „Lateranense“ und „Liberiana“ zu einer Aufführung, die im Ganzen als ebenso gelungen als günstig aufgenommen zu bezeichnen war. Das Concert war dem heiligen Vater anheimgestellt und von ihm acceptirt. Dieser ausnahmsweise Charakter der Sache, was dann, wie voriges Jahr, in Einklang mit dem Nobus der Detailanrichtung gebracht wurde — einige Damen der Aristokratie vertheilten die Billets, für welche nur ein Minimum festgesetzt war, keine Affichen u. — bestimmten Liszt's Mitwirkung. Liszt spielte die letzte Nummer der (bei Ristner erschienenen) „harmonies poétiques religieuses“, und da der Applaus nicht endete, fügte er noch seine Transcription der „charité“ von Rossini (bei Schott erschienen) hinzu. Alles, was in Rom Anspruch auf Bildung hat, war zugegen und der Saal überfüllt. Eröffnet wurde das höchst anziehende Concert mit Bach's Trippelconcert, ausgeführt durch Liszt, Capocci und Meluzzi, und hierauf folgten mehrstimmige Gesänge von Meluzzi, Bataglia, Capocci, Rufasa, Constantini und Rosati. Der Brennpunct des zweiten Theiles aber war die Aufführung von Liszt's „Seligkeiten“, *) welche mit ebenso lebhaftem Enthusiasmus wie seine oben erwähnten Vorträge aufgenommen wurden. — P.

Stuttgart.

Seit meinem letzten Briefe sind mehrere Wochen verfloßen, und noch liegt kein besonders reichhaltiger Stoff für einen neuen Bericht vor. Daran ist nicht allein die Carnevalszeit Schuld sondern auch ein Uebelfand, welcher hier schon allen Concertgebern und Vereinsbirigenten das Herz schwer gemacht hat. Es giebt Städte, wo schon jeden Samstag das Theaterrepertoire der folgenden Woche veröffentlicht wird; diese Maßregel nützt der betreffenden Behörde ebenso wie dem Publicum und besonders allen denen, welche eine Production beabsichtigen, da diesen vor allem wissenwerth ist, auf welchen Abend keine Oper fällt. Noch verbreiteter ist die läßliche Gewohnheit, für eine ganze Saison im Voraus die Concertabende festzusetzen und bekannt zu geben, welche dann unverbrüchlich eingehalten werden. Hier nichts von alledem; von den beiden theaterfreien Abenden, Dienstag und Sonnabends ist am ersteren meist ungewiß, ob er nicht ein Abonnementconcert der Hofcapelle mit sich führt, neben welchem nun allerdings keine anderweitige Production Platz finden kann. So blieb also als einzig sicherer Abend der Samstag übrig, auf den sich dann Alles zusammenbrängte; daneben war aber mancher Dienstag Abend frei, weil ihn Niemand auf die Ungewißheit hin belegen wollte, mit einem Capellconcerte zu collibiren. Zwar ist nunmehr durch den neuen schönen Saal der Lieberhalle dem einen Mißstande abgeholfen, daß man nur auf den Museumsaal angewiesen war — der Königsbau wird sowohl seiner ungünstigen Acustik als seiner Kostspieligkeit wegen selten benutzt; aber immer noch bleibt als caeterum censeo zu wünschen, daß die Abende für die Abonnementconcerte der kgl. Hofcapelle fest bestimmt würden; der etwaige Einwurf, daß die Concertproben durch Opernproben hier und da gestört werden könnten, wäre bei der bekannten Rücksicht der kgl. Verwaltung und der Seltenheit neuer Opern schwerlich stichhaltig. Es müßten sämmtliche hiesige Concertgeber und Vereinsdirectoren sich zu einer besprechenden Vorstellung an die Concertdirection vereinigen, von welcher gewiß ein bereitwilliges Entgegenkommen zu erwarten wäre, und darauf ihre eigenen Concertabende ebenso genau festsetzen.

*) Der Ref. der Bod'schen Musikzeitung hält dieses Chorgesangs-Werk irrtümlicherweise für ein von L. vorgetragenes Clavierstück.

D. Reb.

Vor Allem erwähnen wir einer Schubertfeier, veranstaltet durch die Künstlergesellschaft „Bergwerk“, in der lauter Werke des früh verbliebenen Wiener Meisters zu Gehör kamen, und Frau Biardot-Garcia sowie mehrere unserer hervorragenden Instrumentalisten mitwirkten. Wir hörten da nebst verschiedenen Liedern und kleineren Sachen das Horn-Trio und das ungewöhnliche Ebur-Quintett mit zwei Violoncellen. — Bald darauf folgte eine Aufführung des Vereins für classische Kirchenmusik unter Faust's musischer Direction in der Bernhardskirche, mit interessanten Nummern von alten Meistern, worunter wir die estomihli-Cantate und die mit Bravour gespielte Orgelsonate in Ebur, beide von J. S. Bach hervorheben. In der Lieberhalle brachte der Singverein unter Leitung von L. Stark Händel's „Alexanderfest“ zu Gehör. Der Ertrag galt einem wohlthätigen Zwecke. Das Werk selbst fand gebührenden Anhang.

Prudner's dritte Soirée erhielt ein besonderes Interesse durch das gebiegene Violinspiel des kgl. bayr. Kammermusikus G. Walter, eines Künstlers im besten Sinne des Wortes. Das Programm enthielt u. A. die Trios von Haydn in Ebur und von Beethoven Dbur (Op. 97), dann die Violinsonate in Abur von Mozart und „Suleika“ von Mendelssohn. Die HH. Woltermann und Prudner spielten mit bekannter Vortrefflichkeit.

Die beiden letzten Abonnementconcerte boten ebenfalls viel Anziehendes, so die Hamlet-Ouverture von Gade, den Schubert-Liszt'schen Reitermarsch, die gehaltreiche Ebur-Suite von Raff, die Weber-Berlioz'sche „Aufforderung zum Tanz“, dann ein Violoncellconcert von Davidoff, worin sich Hr. Krumholz lebhaften Beifall erwarb, Arie aus „Ezio“ von Händel, „Nachthelle“ von Schubert (die Clavierbegleitung für Orchester instrumentirt von Singer), endlich Symphonien von Beethoven und Haydn in Dbur.

In Speidel's Soirée wurden vorgetragen: Beethoven's Violinsonate in Emoll, Barcarole und Scherzo von Spohr, Trio von E. Raumann, Lieder von Schubert und Speidel und Clavierstücke von Schubert und Chopin.

Am 5. d. M. veranstaltete die hiesige Musikschule im Saal der neuen Lieberhalle ein Prüfungskonzert unter gefälliger Mitwirkung mehrerer Mitglieder der k. Hofcapelle. Das Programm enthielt den ersten Satz von Mozart's Emoll-Concert (Hr. Kuppner aus St. Gallen), Polonaise von Mayseher (Ed. Herrmann aus Aigenbach), Chorlied von Fr. Fink aus Sulzach, Bach's Amoll-Präludium und Fuge (Hr. Braun aus Lieberhall), Rondo capriccioso von Mendelssohn (Hr. Froob aus London), Violoncell-Variationen von Romberg (Hr. Fröhlich aus Stuttgart), Arie von G. v. Jacquin (Hr. Fehrmann aus Virginien), den ersten Satz von Beethoven's Ebur-Concert (Hr. Sprule aus Constanz und Hr. Riebel aus Stuttgart), den ersten Satz des Bériot'schen Emoll-Concerts (Hr. v. Beseler aus Constanz), den ersten Satz von Moscheles' Emoll-Concert (Hr. Steinacker aus Triest), Lied für drei Frauenstimmen, Clavier, Violine und Violoncell von Albert Braun aus Lieberhall, Duo von Mendelssohn und Moscheles (Hr. Keller aus Gernsbach und Hr. Hoffmann aus St. Gallen), Duett aus „Jesondra“ (Hr. Reiser aus Gammertingen und Hr. Sigmundt aus Ludwigsburg), Mendelssohn's Emoll-Präludium und Fuge (Hr. Fink aus Sulzach) und den Lannhäusermarsch von Liszt (Hr. Froob aus London).

T.

Frankfurt a. M. (Schluß).

Die fünfte Quartett-Soirée der HH. Heermann, R. Beder, Welker und Brinkmann sowie des Pianisten Wallenstein (die 2. Nummer der Soirée besteht, um mehr Abwechslung zu erzielen, stets aus einem Ensemble-Stück für Clavier und Streichinstrumente) war, was Wahl und Ausführung betrifft, eine gleich glückliche. Beethoven's Ebur-Trio für Streichinstrumente, Op. 9 Nr. 2 entzückte das hiesige Auditorium, welchem vorläufig des großen Meisters

frühere Schöpfungen näher liegen, als dessen letztere Werke. Diesem folgte das Esdur-Trio für Clavier, Violine und Violoncell von F. Schubert, dessen Anwartschaft auf Genialität wol Niemand negiren wird. Trotzdem ist nicht zu verkennen, daß die Wirkung der Schubert'schen Werke eine noch weit größere sein möchte, wenn der Bau der Perioden in minder breiter Anlage gehalten wäre. Doch diese Eigenthümlichkeiten des großen Tonbildners kann man für die bei Weitem überwiegenden Schönheiten schon mit in den Kauf nehmen. Als dritte Nummer führten wir das Esdur-Quartett von Cherubini. Ganz besonders wirksam war der 2. Satz, Larghetto, mit höchst interessanten Variationen, sowie das Scherzo, eine Art Sicilienne voller Anmuth und Liebreiz.

Aus der großen Zahl der Privat-Concerte soll nur der hervorragendsten gedacht werden. Frau Haase-Capitain, welche zuvor im Concert des Philharmonischen Vereins mitgewirkt hatte, veranstaltete wenige Tage später, unterstützt von genanntem Vereine ein Concert zu ihrem eigenen Vortheile, welches sich einer sehr regen Theilnahme zu erfreuen hatte.

Zum Besten des erkrankten Violoncellisten Kellermann veranstaltete Hr. Ferd. Schmitt eine Matinee, welche, dem ehlen Zwecke entsprechend, recht besucht war. Hummel's Clavier-Quintett eröffnete den Reigen. Die Ausführung war eine recht gelungene. Hr. Julius Sachs bewährte sich aufs Neue als tüchtiger Clavierspieler. In dieser Matinee lernten wir u. A. eine junge Violinspielerin kennen, welche zu großen Erwartungen berechtigt. Therese Liebe aus Straßburg, kaum 10 Jahre alt, würde uns, hätten wir nicht zuvor eine Therese Milanollo gehabt, als ein Wunderkind erscheinen. Im Benehmen sonst ganz kind, ist sie, die Geige in der Hand, der verkörperte Ernst. Sie spielt mit großer Sicherheit und bekundet eine für ihr Alter ungewöhnliche Technik, gepaart mit seltenem Verstandniß. Als ein Haupt-Moment dieser Matinee müssen wir übrigens noch berichten, daß Frau Burggraf, erste dramatische Schauspielerin am hiesigen Theater, sich durch zwei Declamationen einen Beifallssturm errang, der um so ehrenvoller für die Künstlerin sein mußte, als es Wenigen gelingt, auf diesem Gebiete eine so zündende Wirkung hervorzurufen. Therese Liebe veranstaltete später ein eigenes Concert, in welchem sie von dem Pianisten Wallenstein sehr wader unterstützt wurde.

Das Patti-Concert, welches am 9. März stattfand, füllte den großen Concert-Saal in allen seinen Räumen; ja sogar das Podium ward zu Weib gemacht. Theilen wir auch die Ansicht der Meisten, welchen die marktstillerischen Annoncen und Programme des amerikanischen Impresario zuwider sind, und können wir es doch aus nicht billigen, daß die tüchtigsten und renommirtesten Künstler sich unter den Herrscherstab eines Ullmann beugen, nur um des schändlichen Gewinnes wegen, so müssen wir doch, um gerecht zu sein, andrerseits bekennen, daß sich das Gebotene als kein bloßer Schwindel erwies, sondern daß man vielmehr jede Leistung als eine in ihrer Art ungewöhnliche, ja sogar vorzügliche bezeichnen muß. Da die Programme dieser Concerte fast überall dieselben sind, so ist es uns wol erspart, auf die Details selbst einzugehen.

Endlich haben wir noch eines Concerts zu gedenken, welches Frau Konewka-Marten, eine hier sehr geachtete Gesangslehrerin veranstaltete. In diesem Concerte hörten wir als instrumentalen Theil das Esdur-Trio von F. Schubert für Clavier, Violine und Violoncell. Dieses fesselnde Werk wurde durch die H. Lutz, R. Becker und Siebentopf sehr wader ausgeführt. Eine angehende Clavierspielerin, Fr. Rothschild gab Variationen von Mozart. Hr. R. Becker trug eine Violin-Phantastie von David mit Geschmack und Sicherheit vor, während Frau Konewka selbst die Zuhörer durch Lieder von Franz Lachner ac. erfreute. —

—n—
Florenz.

In den letzten drei Jahren ist in unserer Stadt im Interesse des

ter Kunst so mancher Schritt erfreulich vorwärts gethan worden. Nicht weniger als drei Quartettgesellschaften bestehen jetzt hier, unter denen sich die Societä Sboloi ganz besonders durch ernsthaftes Studium und Wahl der Programme auszeichnet. In derselben kamen außer Werken von Beethoven, Mozart, Tartini und Mendelssohn das Quintett von Schumann zur Ausführung, und wurden namentlich zwei Quartette aus Beethoven's zweiter Periode vortrefflich vorgetragen.

Im Conservatorium wurde Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ und Beethoven's Pastoralsymphonie aufgeführt, doch war hier vorläufig der gute Wille die Hauptsache, und vermochte besonders die Symphonie wegen der Ungewohnheit der hiesigen Orchestermusiker, dergleichen Werke zu spielen, noch nicht zur Geltung zu gelangen.

Die Oper ist in gänzlichem Verfall, und war diesen Winter auch nicht eine nennenswerthe Vorstellung. Dagegen ist als ein besonders verdienstvolles Unternehmen hervorzuheben der hieselbst seit einigen Jahren durch Frau J. Laussot gegründete und geleitete Gesangsverein, dessen Leitung auch zeitweise Hr. Louis Ehler aus Berlin während der Abwesenheit jener Künstlerin übernahm. Mit Hälfte dieses Vereines und eines kleinen aus den eigenen Mitgliedern gebildeten Orchesters brachte die oben erwähnte Societä Sboloi außer den bereits erwähnten Kammermusikwerken in den letzten vier Concerten zur Aufführung: das Crucifixus aus der hohen Messe von Bach; „O vos omnes“ von Vittoria; „Salvo Regina“ von Pergolese; den zweiten Act und das finale des dritten Actes aus dem „Orpheus“; „Late dies“ von Cherubini; das „Ave verum“ von Mozart sowie Solostücke aus „Don Juan“ und der „Zauberflöte“; die Hälfte der „Jahreszeiten“ (Frühling und Sommer); Beethoven's Esdur-Messe Op. 86^{*)}; Chöre und Soli aus der „Befalun“; die Introduction aus „Eurpauter“; die „Gondelfahrer“ und Ständchen von Schubert für Frauenchor und Alt solo; der 95. Psalm von Mendelssohn; zwei Chorlieder von L. Ehler; die „Flucht nach Egypten“ von Berlioz und Liszt's „Seligkeiten.“ Das letzte Werk, absichtlich ohne den Namen des Autors angekündigt, hatte allgemeinen Beifall und erregte die lebhafteste Neugierde nach dem Namen desselben. Das letzte Concert unterführte Liszt's talentvoller Schüler Hr. Sgamhati aus Rom, welcher Schubert's Esdur Phantastie in Liszt's Arrangement und dessen Transcription des Liebes aus dem „Fliegenden Holländer“ vortrug. Hr. Sgamhati wird noch zwei interessante Matineen veranstalten, für welche er u. A. Sachs's dramatische Phantastie und Liszt's „Präludes“ bestimmt hat. —

Bremen.

Am Dienstag den 18. März fand das letzte Privat-Concert statt, und können wir die diesjährige Saison als ziemlich beendet ansehen. Bei dem großen Interesse, welches diese Concerte, die so zu sagen den Mittelpunkt des musikalischen Lebens Bremens bilden, bei dem hiesigen Publicum in Anspruch nehmen, dürfte uns ein Rückblick auf dieselben an dieser Stelle wol gestattet sein.

Vorgeführt wurden uns in den elf Concerten von größeren Orchestern und Chören von Beethoven die vierte, fünfte, sechste und achte Symphonie und die Ouverturen zu „Leonore“ (Nr. 3), „Egmont“ und Op. 124 Esdur; von Mozart die Esdur-Symphonie und die Ouverturen zu der „Entführung“ und zur „Zauberflöte“; von Cherubini Requiem für Chor und Orchester und die Ouverture zum „Basserräger“ und zu „Anakreon“; von Méhul Ouverture zu „Joseph

*) Beiläufig können wir uns nicht versagen, folgende praktische Anmerkung wiederzugeben, welche eines der Programme im Interesse von Beethoven's Messe enthielt: „Vor der letzten Nummer der Messe wird eine Pause von fünf Minuten stattfinden, und werden diejenigen, welche sich zu entfernen wünschen, ersucht, hiervon Gebrauch zu machen (d'en profiter) um die Uebrigen nicht zu stören.“

in Egypten"; von Schubert die Ebur-Symphonie; von Schumann Overture, Scherzo und Finale und die Overture zu „Manfred“; von Mendelssohn die Ebur-Symphonie und Overture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt“, zu „Ruy Blas“ und zum „Nährchen von der schönen Melusine“; von Weber die Overturen zu „Freischütz“, „Oberon“, „Carpantier“, „Beherrscher der Geister“ und die Jubel-Overture; von Franz Pachner zum ersten Mal Orchester-Suite Nr. 2; von Gade „Im Hochland“, schottische Overture; von F. Hiller zum ersten Mal „Ver sacrum“ oder „Gründung Roms“, Oratorium für Solo, Chor und Orchester; von J. J. Abert zum ersten Mal dessen „Columbus“; von A. Rubinstein zum ersten Mal dessen Concert-Overture; von R. Scholz Overture zu „Iphigenie“; und von F. Doppe zum ersten Mal eine Overture zu „Don Carlos“.

Von Instrumental-Solisten besuchten uns die H. Concertdirector Joachim, Hofcapellm. J. J. Bott, Concertm. L. Auer, A. Wilhelmj und E. Schieffer (Violine), Frau Dr. Clara Schumann, Frä. Julie v. Asten und Fr. M. Ballenstein (Pianoforte), Herr Concertm. Jules de Swert (Violoncell) und Fr. J. de Brois (Fiddle). Der Gesang war vertreten durch die Damen Schlegel-Röster, Aglaja Orgeni, Decouet, Canzoni Gakolbi, Jenny Busk, Megda, A. Klotz, Eitz sowie durch die H. Julius Stockhausen, acher und Ab.

Auf Einzelleistungen zurück zu kommen verbietet uns der Raum, auch habe ich Calblätter sowohl, als auch bei Ihnen erscheinende Musik-Zeitung über die meisten Concerte d. B. referirt. Wir wollen daher nur kurz erwähnen, daß unser Concert-Orchester zwar in den meisten Fällen Anerkennenswerthes leistete, jedoch so manche Schattirungen noch feiner und exacter geben müßte. Ueber die Art und Weise der Ausführung sind die Violinen häufig verschiedener Ansicht, und manche Stelle klingt demgemäß holprig. Auch einzelne Uebergänge z. B. aus dem piano zum forte und umgekehrt klingen weniger plötzlich sein. Daran aber, daß hin und wieder eine störende Disharmonie unter den Bläsern herrscht, sind wir leider gewöhnt. Sollte dem denn durchaus nicht abzuhelfen sein?

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Mary Krebs wirkte am 22. und 23. v. M. in Löwenberg in Hofconcerten mit und erhielt als Anerkennung ihrer ungewöhnlichen Leistungen vom Fürsten von Hohenzollern ein kostbares Kimband. Ueber die Bewunderung, zu welcher sie daselbst alle Zuhörer hinriß, spricht sich Popper in der Löwenberger Zeitung in entzückender Weise aus. Am ersten Mai geht die junge Künstlerin in Begleitung ihrer Mutter auf fünf Monate nach England.

— Reményi hat sich in einigen der ersten Pariser Salons z. B. bei der Filistin Metternich der „Presse théâtrale et musicale“ zufolge mit wahrhaft sensationellem Erfolg hören lassen; auch Théophile Gautier widmet ihm im „Moniteur“ einen höchst schwungvollen Artikel.

— Danziger Blättern zufolge ist Frau Lucjed-Verrenburg auf der dortigen Bühne in Mozart'schen Opern aufgetreten und hat bei überfülltem Hause wahre Triumphe gefeiert.

— Capellm. Scholz in Hannover hat seine Entlassung eingereicht. Auch sind daselbst sämtliche Mitglieder der Hofcapelle um Erhöhung ihres Gehaltes eingekommen.

Musikfeste, Aufführungen.

— In der am 6. in Chemnitz veranstalteten letzten Kammermusiksoirée wurden u. A. vorgetragen: Beethoven's Eburquintett für Blasinstrumente unter Mitwirkung der H. Musikdr. Schneiber, Mannsfeld und Langloß und mehrere der Schubert'schen Müllerlieder von Frau Mayerhoff. Am 9. fand ebenfalls ein Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds statt, in welchem die Pastoral-Symphonie, die Athalia-Overture, Beethoven's Ebur-Concert, vorgetragen von Frä. Anna Schloß aus Dresden und Schumann's „Frauenliebe und Leben“ sowie eine Arie aus „Titus“ durch Frau Mayerhoff ausgeführt wurden.

— Am Charfreitag führte Musikdr. Hartmann in Weissen mit stark besetztem Chöre und Orchester und unter Mitwirkung von Frau Johanna Schubert und den Mitgliedern der kgl. Hofoper Frau Krebs-Michalek und den H. Frey und Hoffmann im dortigen Dome Fr. Schneider's „Weltgericht“ auf.

— In Braunschweig wird Anfang Juni ein großes Musikfest veranstaltet, zum Director ist Chormeister Herber aus Wien berufen. Auch theilte sich die gesamte Hofcapelle aus Hannover. Zur Aufführung kommen Beethoven's neunte Symphonie und Händel's „Samson.“

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Pianofortefabrikant Blüthner in Leipzig ist vom Könige von Sachsen zum Hof-Pianoforte-Fabrikanten ernannt worden.

Todesfälle.

— Die einst gefeierte Sängerin Pasta starb Anfang d. M. in ihrer Villa am Comersee und wurde in Como mit imposantem Schaupränge und unter starkem Volksandrang beerdigt.

— Anfang d. M. starb in Leipzig der frühere Rector Bräutigam in Luda im Altenburgischen. Wir haben seiner erst in Nr. 4 des gegenwärtigen Jahrgangs der Zeitschrift ausführlicher gedacht.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Fr. Struth, Tonkünstler aus Bückau, Fr. Blehacher, Hofopernsänger aus Hannover und Frä. Erna Dorschard, Hofopernsängerin aus Weimar.

Briefkasten.

Z. in Z. angenommen.

Bitte.

Der Unterzeichnete, mit der Redaction einer neuen, völlig umgearbeiteten Auflage der G. J. Mann'schen Realencyclopädie betraut, wünscht derselben auch möglichste Vollständigkeit bezüglich der jetzt lebenden Componisten, Musikchriftsteller und Tonkünstler (ersten Ranges) zu geben und stellt deshalb an dieselben die ergebene Bitte, ihn mit Zusendung kurzer Biographien nebst Verzeichniß der Werke z. beehren zu wollen. Da aber der Druck in diesen Tagen beginnt, wollen die Herren, deren Name in die ersten Buchstaben fällt, die freundliche Zusendung möglichst beschleunigen.

München 31. März 1865.

(Stückpr. 10)

E. Schöner,
I. Geh. Landarchiv-Secretair.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 16 sind dem Verein als Mitglieder neu beigetreten:

Dr. Heinrich Forges, Tonkünstler in Wien,
Dr. Theodor Penning, Musikdr. in Weissenfels.

Dr. Ottomar Klüggen, Director des Stadttheaters in Chemnitz,
Dr. Hermann Mannsfeld, Musikdr. in Chemnitz.

Die geschäftsführende Section.

Bekanntmachung

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung betreffend.

Als die Zeit des Festes sind, wie bereits angekündigt, die Tage vom 25. Mai (Himmelfahrt) bis zum 28. Mai incl. festgesetzt.

Das Nähere der Anordnung ist Folgendes:

Die Versammlung wird mit dem Kirchenconcert eröffnet. Dasselbe findet in der Schloßkirche **Donnerstag** den 25. Mai Nachmittags 5 Uhr statt. Die Besucher des Festes wollen also ihre Ankunft dem entsprechend einrichten. Abends geselliges Beisammensein in Bertram's Local in der Wasserstadt.

Die mündliche Eröffnung erfolgt **Freitag** den 26. Mai in den Nachmittagsstunden.

An demselben Tage Abends erstes Concert im Hoftheater. Nach dem Concert geselliges Beisammensein.

Sonnabend den 27. Mai Nachmittags Besprechungen und Vorträge. Abends Concert für Kammermusik im Hoftheater. Nach dem Concert Festmahl.

Sonntag den 28. Mai Nachmittags mündliche Vorträge und Besprechungen. Abends zweites Concert im Hoftheater. Hiermit Schluß der Versammlung. Nach dem Concert geselliges Beisammensein.

Die Proben zu den verschiedenen Concerten vertheilen sich auf die in obiger Tagesordnung freigelassenen Stunden.

Alle Mitglieder werden ersucht, ihre Mitgliedskarte mitzubringen, da dieselbe nach § 35 der Statuten bei jeder Tonkünstler-Versammlung als Legitimation dient.

Das Bureau befindet sich im herzogl. Hoftheater. Alle Festtheilnehmer haben sich bei ihrer Ankunft auf dem Bureau zu melden, um dort die Programme mit den darin enthaltenen näheren Anweisungen in Empfang zu nehmen. Dasselbe wird Mittwoch den 24. Mai früh 11 Uhr eröffnet.

Ein Local-Comité in Dessau wird die Güte haben, die Besorgung der Angelegenheiten an Ort und Stelle zu übernehmen. Außerdem hat die Aue'sche Buchhandlung (Herr Desbarats) mit freundlicher Bereitwilligkeit es übernommen, den ankommenden Fremden nöthigenfalls mündliche Auskunft zu ertheilen. Vor Beginn der Versammlung sind alle Zuschriften nach Leipzig an den Unterzeichneten zu adressiren.

Leipzig, Mitte April.

Die geschäftsführende Section.

Fr. Brendel.

Literarische Anzeigen.

Soeben erschien bei dem Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

Zwei Sonaten

für

Pianoforte und Violine

von

Friedrich Kiel.

Op. 35 No. 1, Dmoll. Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Op. 35 No. 2, Fdur. Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Berlin, 15. April 1865.

Simrock'sche Musikhandlung.

Nova-Sendung Nr. 2.

Im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

Baumfelder, Fr., Op. 112. Vöglein in den Zweigen. Clavierstück. 10 Ngr.

Op. 113. La petite Coquette. Polka élégante pour Piano. **Burgmüller, Norb.**, Op. 1. Concert (Fismoll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Die Begleitung des Orchesters für ein zweites Pianoforte bearbeitet von Aug. Horn. 2 Thlr. 5 Ngr.

Gade, Niels W., Op. 44. Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle. 3 Thlr. 10 Ngr.

Maysecker, Jos., Op. 67. Quintett No. 5 für 2 Violinen, 2 Violon und Violoncell. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von Aug. Horn. 1 Thlr. 25 Ngr.

Herold, Franz, Op. 4. Zwei Fantasiestücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

Pauer, Ernst, Op. 55. Galop de Concert pour Piano 20 Ngr.

Pauer, Ernst, Op. 57. No. 2. Franz Schubert's erster Walzer für das Pianoforte variirt. 15 Ngr.

Op. 57. No. 3. Vivat Bacchus! Rondo über ein Thema von Mozart für das Pianoforte. 20 Ngr.

„La Sera“ Venetianisches Gondellied für das Pianoforte. 12 1/2 Ngr.

Satter, Gustav, Op. 64. Zwölf Studien für das Pianoforte. Heft I u. II. à 1 Thlr. 10 Ngr.

Op. 65. Die Spinnerin. Charakterstück für das Pianoforte. 15 Ngr.

Schumann, Rob., Op. 52. Ouverture, Scherzo u. Finale für Orchester, für 2 Pianoforte zu 8 Händen eingerichtet von Dr. Philipp Lampe. 3 Thlr. 20 Ngr.

Terschak, A., „Vive L'Empereur! Grande Marche de Parade pour Piano. 15 Ngr.

Wieniawski, H., Op. 17. Transcription pour Piano seul de la Légende pour le Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano. 12 1/2 Ngr.

Für Anstalten

zur Anfertigung mechanischer Kunstwerke etc. etc.

Eine Vorrichtung, geeignet an die Stelle der bisher benutzten Walzen zu treten, mit dem Vortheil unbeschränkter Auswahl der Musikstücke und der Möglichkeit der Vermehrung oder Verminderung der Tonstücke, ebenfalls selbst thätig, ist einer ausgedehnten Benutzung fähig.

Der Erfinder, behindert sich selbst mit der Ausbeutung zu fassen, will dieselbe gegen entsprechende Vergütung mittheilen.

Offerten unter der Chiffre „H. E. 100. Mechanische Musikwerke betreffend“ will die Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig gefällig befördern.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4^{re} Thlr.

Neue

In Anzeigengebühren die Petitzeile 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Musik-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Auph in Prag.
Gehrder Aug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 18.
Einundsechzigster Band.

B. Wehrmann & Comp. in New York.
F. Schottensack in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Aorabi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: D. Bach, Op. 6. J. J. Abert, Op. 25. — Schlefische
Musikanten. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Freiberg, Wien,
Darmstadt, Bremen). — Kleine Zeitung (Journalist, Tagesschau, Tagesgeschichte,
Bermischtes). — Retrospekt. — Bekanntmachung. — Literarische Anzeigen.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

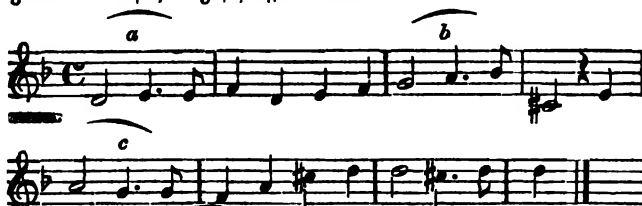
D. Bach, Op. 6. Quartett (D moll) für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Leipzig, Fr. Kistner. Pr. 3 Thlr.
Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten 3 2/3 Thlr.
J. J. Abert, Op. 25. Erstes Quartett (A dur) für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Leipzig, Fr. Hofmeister. 2 Thlr.

Der verhältnißmäßig geringe Anbau der Quartettliteratur sowie die wenigen wirklich namhaften Erfolge auf diesem Gebiete können nicht befremden; denn die Behandlung dieser Kunstform bietet Schwierigkeiten, deren Bewältigung bereits einen Musiker von künstlerischer Durchbildung und Reife voraussetzt. Das Quartett verlangt einerseits einen bedeutenden symphonischen Gehalt, welcher an Reichthum, Tiefe und geistiger Lebensfülle dem der Instrumentalmusik nicht nachstehen soll; andererseits sieht sich hier die Phantasie durch die wenigen ihr zur Verfügung stehenden Mittel in Schranken eingengt, die die Erfüllung jener Forderung mindestens problematisch zu machen scheinen. Das Quartett erfordert daher energische Concentration und strenge Selbstzucht des schaffenden Geistes und dringt sodann recht eigentlich auf classische Formvollendung, d. h. auf plastische Ausprägung der Ideen, wie auf ein bewußteres Schaffen überhaupt. Die hier einschlagenden Compositionen gerathen in der Regel entweder, wenn sie wirklich eine tiefe und bedeutende Conception aufweisen, mit der (relativen) Unvollkommenheit der Instrumente in Conflict; oder sie suchen den Mangel einer solchen durch einen gelehrten-trocknen Formalismus zu verdecken. Die letztere Classe finden wir in der musikalischen Literatur am Zahlreichsten vertreten, und auch die vorstehenden Compositionen sind im Wesentlichen den Werken dieser Richtung beizuzählen. —

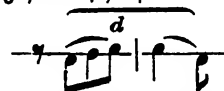
Was zuerst das Bach'sche Quartett betrifft, so macht sich jener formalistische Typus erstlich geltend in einer gar zu begablichen Breite, mit welcher die Motive ausgeponnen werden, ohne daß dieselben dadurch eine wesentlich verschiedene charakteristische Beleuchtung erhielten, oder damit dem Zwecke einer all-

seitig erschöpfenden, vertiefteren Darstellung des ideellen Gehaltes gebient wäre; sodann in einer stellenweise ziemlich hohlen Polyphonie, welche u. A. Fortschreitungen in bloßen Accordbrechungen für selbstständige Stimmführung ausgiebt. Der Mangel an Originalität tritt uns außerdem fast auf jeder Seite in Reminiscenzen entgegen, die freilich unter der Hand des Componisten eine gewisse eigenartige thematische Physiognomie bekommen.

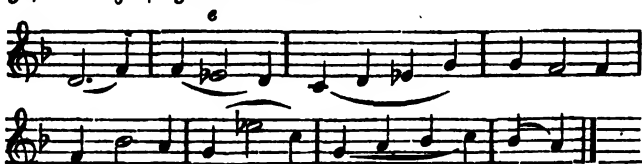
Der erste Satz beginnt mit einem erwartungsvollen Adagio (¾ Tact), an welches sich in etwas abrupter Weise ein Allegro energico ed impetuoso anschließt. Das erste Motiv bildet eine aus zwei regelrechten viertactigen Perioden gebildete in sich abgeschlossene Melodie:



Schon dieser Umstand, abgesehen von der allzu großen Gleichförmigkeit des Rhythmus ist für den weiteren Verlauf des Satzes ungünstig, denn die absolute Melodie als solche hat ihr festes eigenthümliches Gepräge, welches der Componist durch jede damit vorgenommene Modification, wie sie die sogenannte Durchführung nothwendig macht, zerstören oder wenigstens verwischen würde. Nach dem wiederholten Auftreten dieses Themas im Bass mit Achtelbegleitung modulirt der Componist in der nächsten Umgebung von D moll, nimmt hier bereits eine schon oft gehörte Phrase:



zu Hülfe, wiederholt dann Fortissimo das Hauptthema und geht dann zu folgendem Seitenmotiv über:



Nach wiederholt dies ebenfalls mit Achtelbegleitung, weicht nach Desdur aus und kommt mit Hilfe des verminderten Quartsextaccordes auf ges zu einem Orgelpunct auf f, über welchem die vier ersten Tacte des Seitenmotivs steigend weitergeführt werden bis zu einem Wiedereintritt des Hauptthemas (F) in Bdur, welchem sich Triolenläufe (über deren Ursprung man übrigens im Dunkeln bleibt) gegenüberstellen. Unter Benützung von b und a in der Verkleinerung mit entgegengesetzter Stimmenbewegung sowie des Motivs d gelangt der Componist zu einem in acht Mozart'scher Weise mit abwechselnden Forteschlägen der Unter- und Oberstimmen cadenzirenden Schlusse in Bdur, welchem als übliches Anhängsel das Hauptthema und eine durch mehrmalige Wiederholung des verkleinerten Motivtheils a gebildete Clausel hinzugefügt wird. — Hier schließt der erste Theil. Die Unterstimmen führen nun in Octavgängen die letzte dactylische Bewegung weiter, bis diese von den Oberstimmen aufgenommen wird, zu welchen die von den Unterstimmen in je drei Tacten ausgehaltenen Accorde die harmonische Grundlage bilden — eine pretentiv und doch äußerst dürftig und steril klingende Stelle. In Emoll angelangt, läßt der Componist das Hauptmotiv mit einem in Achteln sich bewegenden Contrapunct auftreten, und führt es über Fmoll und Gmoll nach Amoll, wobei er inzwischen einmal das Motiv d ein paar Tacte hindurch zweifach canonisch hat vortragen lassen. Nun wird auch das Seitenmotiv, von jener hohlen Polyphonie umspielt, wieder eingeführt. Den zweiten Tact desselben benützt Bach sodann zu einer durch jebeimalige Erhöhung des vierten Viertels um ein paar Intervalle bewirkten breitspurigen Steigerung, welche zum Hauptmotiv in Dmoll wieder überleitet, womit der dritte Theil beginnt, der regelrecht nach Bdur modulirt, sich aber sofort — hier in consequenter Weise — wieder nach Moll wendet, sonst im Wesentlichen wie der erste Theil verläuft und das Ganze mit einer hohl pathetischen Coda schließt.

Diese eingehendere Analyse des ersten Satzes wird hinreichend sein, um zugleich das ganze Werk zu charakterisieren, indem die übrigen Sätze keine neuen Seiten des Bach'schen Schaffens aufweisen. Wir erkennen daraus, daß der Componist, was formelle Gestaltung betrifft, eine durch das Studium der klassischen Musik erlangte reiche Bildung besitzt, aber in der Verwerthung derselben zu wenig zweckmäßig verfährt und haushälterisch ist: im Streben gelehrt zu erscheinen, sich häufig in bloßes Formenspiel von lästiger, nichtsfagender Breite verliert und die Motive bei der Durcharbeitung oft logisch unvermittelt und schnell abspringend nebeneinanderstellt oder vielmehr zusammenwirft. Es geht daraus mit Nothwendigkeit der Mangel einer eigentlich psychologischen Stimmungsentwicklung hervor. — Nach dem Gesagten werden wir uns über die übrigen Sätze kürzer fassen können.

Im Adagio ($\frac{3}{8}$ Tact) führt der Componist nach einigen zwanzig größtentheils im Vierteltact sich bewegenden Tacten des Hauptthemas nach einem Schluß auf der Tonica plötzlich einen ganz neuen Gedanken ein (Allo animato, $\frac{3}{8}$ Tact). Einen inneren Erklärungsgrund dafür vermag man nicht zu finden; denn um als Contrast gelten zu können, dazu hebt sich die neu eingeführte Stimmung nicht prägnant genug von der vorhergehenden ab: mehr Wahrscheinlichkeit hat die Annahme für sich, daß dem Componisten nach jenem Schluß in der Haupttonart der Faden entschwand. Nachdem das Fmoll-Motiv wieder spurlos verschwunden, nimmt Bach seinen ersten Gedanken mit einer aus fertigenartig harpeggirten Accorden bestehenden Begleitung wieder auf; eine etwas an das Adagio

der Beethoven'schen Bdur-Symphonie erinnernde Wendung, vermittelt eine zweite contrapunctische Behandlung desselben, bis er zum dritten Mal mit einem canonischen Versuch in den Oberstimmen mit harpeggirter Accordbegleitung der Unterstimmen in Zweinunddreißigsteln auftritt, bald darauf in den $\frac{3}{8}$ Tact übergeht und dessen Motiv hinzunimmt, das jetzt in den Vordergrund tritt und den Satz mit einem ziemlich trivial-sächlichen pp in der Höhe schließt. Jedenfalls hat der Componist, indem er zuletzt die beiden Themata combinirte, seinen ersten Fehler einigermaßen wieder gut gemacht, weit entfernt jedoch, damit die unmotivirte Einführung des zweiten Themas am Anfange zu rechtfertigen.

Das Scherzo ($\frac{2}{4}$ Tact) halten wir, abgesehen vom Trio mit seiner fadenscheinigen Begleitung in gebrochenen Accorden, von welchen der Componist nicht loskommen zu können scheint, abgesehen ferner von einigen läppischen Spielereien sowie von der nicht endenwollenden unerschöpflichen Breite der Ausführung — für den besten Satz, da es sich durch Frische, Zug und rasch vorwärts drängende Lebendigkeit auszeichnet.

Ähnliches gilt auch vom Finale (Allegro agitato $\frac{2}{4}$ Tact), nur daß hier noch außerdem die häufige Wiederholung des ohnehin ziemlich farblosen Hauptmotivs — welches beiläufig in seiner Entwicklung eine bedenkliche Verwandtschaft mit dem der dritten Leonoren-Duverture hervorhebt — ermüdend wirkt.

Schließlich möchten wir dem Componisten empfehlen, in seinen folgenden Werken seine schaffende Phantasie nicht mehr so ziel- und zwecklos umherschweifen zu lassen, sondern fest und unverrückt auf die Darstellung eines bestimmten charakteristischen Ideeninhalts hinzuwirken, mit seiner gelehrten Bildung sparsamer umzugehen und nach der formellen Seite seines Schaffens hin künstlerische Proportion mehr zu beobachten und sich knapper und conciser auszudrücken. —

Albert hat als Componist bereits bei Gelegenheit der Columbus-Symphonie eine entsprechende Würdigung erfahren, und sind auch damals die Hauptgesichtspuncte zu seiner Beurtheilung aufgestellt worden. Das betreffenden Orts Gesagte findet auch in der vorstehenden Composition seine Bestätigung. Albert ist ein ächtes süddeutsch-naturalistisches Talent, das mit frischer Unmittelbarkeit empfindet, ohne sich in romantische Gefühlsabgründe zu verlieren; freilich sind hier zugleich die Grenzen seiner „Musa pedestris“, da der Componist über das normale Empfindungsniveau sich eigentlich nie erhebt, vielmehr nicht selten oberflächlich und hausbacken wird. Dagegen weiß Albert — und darin beruht sein Vorzug und seine eigentliche Stärke — seinen Gefühlsinhalt kräftig und sicher auszugestalten; dabei wohnt ihm etwas von jener instinctiven Logik der Classiker inne, vermöge deren er die Gedanken mit innerer Folgerichtigkeit entwickelt. Wenn daher auch sein Werk keinen gerade nachhaltigen Eindruck macht, so hinterläßt es doch bei seiner Anspruchslosigkeit und technischen Correctheit und Glätte eine behagliche Stimmung. Als die relativ gelungensten Sätze sind das Adagio und Finale zu bezeichnen. Die Polyphonie ist musterhaft; die Motive sind nicht neu und originell, einige erinnern sogar ihrem rhythmischen Gehalte nach an Motive der Columbus-Symphonie; doch sind sie sämmtlich zu thematischer Verarbeitung besonders geeignet. —

St.

Schlesische Musikzustände.

(Schluß.)

Aber auch für Virtuosen-Concerte ist Schlessen unempänglich. Es mag kommen wer da will; geht ihm nicht ein so colossaler Ruf voran, daß man den Betreffenden mehr anstaunt als anhört, so ist nie ein voller Saal zu erblicken. Schlagende Belege dafür sind u. A. das Concert des Pianisten Jarzicki, welches ganz leer war, und die Patti-Concerte, welche zum Erdrücken voll waren. Seien wir ehrlich, die Patti zog Alles, aber so ziemlich Alles war auch enttäuscht. Sie hat eine eminente Rehfertigkeit, aber ihr ganzes Herumtrillern macht doch keinen viel größeren Eindruck als den einer gut geblasenen Piccoloflöte; von Weichheit des Gesanges, von Empfindung, sei diese auch nur Schauspielkunst, fast keine Spur. Jaell ist ein vorzüglicher Clavierspieler aber auch schon oft gehört, Dieux temps — alte Zeit —, und so hat nur Steffens das Interesse der Neuheit. Indessen ging man nicht wegen eines dieser drei ins Concert, der Zugvogel war und blieb Carlotta Patti.

Nie habe ich einen größeren Contrast zwischen musikalischen Ländern gefunden als vor vier Jahren, als ich von einer halbjährigen Concertreise aus Thüringen, Baiern und vom Rhein zurückkam. Dort ist Alles musikalisch; es liegt in den Leuten etwas, ich kann es nicht recht sagen, was es ist, aber schon bei dem Eintritt in Sachsen herrscht ein ganz anderer Sinn. Als Beweis dafür führe ich u. A. an die wirklich gut organisierten Stadtcapellen in Städten wie Löbau und Zittau und das musikalische Leben in Baugen unter dem verständigen Schaaerschmidt. Wo könnte sich in einer schlesischen Stadt eine Capelle halten? Wir besitzen allerdings eine der besten in Schlessen von Wilse in Liegnitz; indessen nur durch größere Reisen ist es ihm möglich, seine Capelle zu halten, verschiedene Jüge nach Warschau u. haben ihm viel eingebracht, aber der brave Mann muß in seiner lieben Heimath Alles wieder aufsetzen und thut es mit Freuden der Kunst halber. Unsere Industriellen natürlich geben erst recht nichts auf Kunst; wie gesagt, sie essen, trinken, spielen und tanzen. Aber selbst diejenige Classe, welche vermöge ihrer Stellung und ihrer Mittel die Kunst heben sollte — der Adel, ist bei uns ein Krebsgeschaden. Nur wenige Häuser meinen es mit der Musik redlich. Dabei besitzt die ganze Clique eine Freiheit im Urtheil, die die Grenzen alles Denkbaren übersteigt. Par comme il faut pour le bon ton wird Clavier- und Singunterricht genommen, alsdann wird unter sich musiziert, und am liebsten möchten sie sich — wäre der Name nicht zu plebejisch — Künstler nennen. Jeder wirkliche Künstler aber wird schonungslos verworfen, durch das Musikmachen untereinander streut man sich Weibsaß, man ist enttäuscht, man braucht nicht mehr. Die weltliche Urtheilsfähigkeit geht, ergeben z. B. Klavierwagen wie: Carrion, die Trebelli und Artôt besitzen keine Stimmbildung und Schule, Jaell habe horten Aufschlag, das Spiel unserer allverehrten Clara Schumann sei langweilig u. s. w. Bedenkt man nun, daß die vornehme Gesellschaft wie Ketten unter sich zusammenhängt, so wird man sich das Erkalten des Interesses und die Rückwirkung auf die Kunst erklären können. Da die Abgeschmacktheit geht noch weiter. Neulich war ich in einer Gesellschaft, in welcher man es sich zum besondern Vergnügen machte, über die neue Schule loszuziehen, Liszt, Bülow, Raff wurden verdammt, Alles sei entsetzlich, ohrenzerreißend, haarsträubend, besonders eine Dame hatte sich Wagner auserkoren. Sie behauptete eine Menge Sachen, von denen auch nicht die Spur vorhanden, eigentlich war ich

erkannt über das ganze Urtheil und fragte endlich, wo und von wem sie denn den „Tanuhäuser“ gehört hätte. „Ich selbst (lautete die Antwort) habe ihn nie gehört, will ihn auch nie hören, aber PP. sagte es mir.“ Der betreffende PP. ist aber ein Lion, als solcher muß er „Urtheil“ haben, ihm wird Alles geglaubt und nachgesprochen. Ein andermal war die Hebe von Carrion und dessen Höhe. Eine junge Dame, die übrigens ausgezeichnet Clavier spielt, sprach davon, daß in Verdi's „Rigoletto“ am Schluß von „La donna e mobile“ der Herzog abgeht, indem er das hohe H (als Grundton des Hdur-Accordes) aushält. „Carrion (erzählte sie weiter) sang den Herzog; als er abgeht, erhebt sich ein colossaler Beifallssturm, er kehrt zurück und singt das hohe C.“

Daß in Schlessen Hauptstadt der Parteientrieg so heftig entbrannt ist, erscheint auch für die musikalischen Zustände traurig. Möchte doch eine Einigung, ein gerechtes Urtheil möglich werden; möchten doch die Männer der Kunst in Breslau wenigstens zusammenhalten; gerade solche Zersplitterungen führen Verfall herbei. Machen wir uns gemeinsames Wirken, d. h. eine wo es sein kann anerkennenswerthe Kritik auch über neue Werke zum Princip, verurtheilen wir nicht Alles neben dem Bestehenden, gehen wir in der Hauptstadt mit gutem Beispiel voran, so wird auch die Provinz Anregung erhalten und nicht länger hinter dem Alten sich vertrieben sitzende bleiben, sondern einen freieren Blick in die gegenwärtige Kunst-Epoche werfen. Und dazu kann besonders die Presse beitragen, weil sie in Schlessen von großem Gewicht ist. Wir wollen im Interesse der Kunst hoffen, daß sich Scenen aus dem Winter und Frühjahr 1864 nicht wiederholen. Einigkeit und Gerechtigkeit sind die Hebel des Guten und Schönen. — r. —

Correspondenz.

Leipzig.

Am Charfreitage fand in der Thomaskirche die alljährlich zum Besten der Wittwen und Waisen des Stadtorchesters veranstaltete Aufführung der Erb. Bach'schen Matthäus-Passion unter Leitung des Hrn. Kapellm. Reinecke statt. Die Soli besaßen sich in den Händen der Weimarischen Hofsopernsängerin Frl. Erna Dorschard, der Frau Bögner, des Hrn. Schütz, des Hannoverschen Hofsopernsängers Hrn. Metzger und des Hrn. Gitt, die Orgelpartie in den Händen des Hrn. Musikdir. E. F. Richter. Die Chöre wurden durch Mitglieder hiesiger Gesangsvereine und den Thomaskirchen gesungen. Die technische Ausführung war eine im Allgemeinen befriedigende und gelungene und wurde nur selten durch vereinzelte Unachtsamkeiten gestört. Alle versuchten mit erschütternder Hingebung ihren Aufgaben gerecht zu werden, und dennoch fühlten wir uns nicht so recht durch den mächtigen Eindruck weihenollen oder ergreifenden Aufschwunges getragen, der gerade die innerste Seele, der eigentlich belebende Geist dieses erhabenen Werkes ist, und nur in einzelnen, dann aber auch um so mächtiger erscheinenden Momenten leuchtete der göttliche Funke hindurch, der erst wahrhaft lichtbringendes Verständnis in dem Gemüth des Hörers erweckt. Besonders für den modernen Opernsänger sind die betreffenden Aufgaben bedenklich und fernliegend. So dramatische Anregung ihm dieselben auch stellenweise gewähren, so erfordern sie doch vor Allem einen so hohen Grad von Resignation, Hingebung und Hineinversinken in die wunderbare Tiefe der geschilderten Affekte und Stimmungen, wie dergleichen in Folge unserer gegenwärtigen meistens zu oberflächlichen künstlerischen Erziehung nur bei wenigen Sängern zu finden ist. In Berücksichtigung dieser

Umstände leisteten, um gerecht zu sein, sämtliche Solosänger das Mögliche, selbst Hr. Erna Borchard schonte uns mit ihren bisherigen Concertleistungen in anerkennenswerthem Grade aus, versiel nur selten in zu leichtfertigen Ausdruck und gewann besonders durch den Wohlklang ihres Organs; Frau Bögn er, welche zuerst etwas mit Kälte des Vortrags und Schwankungen in der Intonation zu kämpfen hatte, sang dagegen im zweiten Theile oft mit recht seelenvollem Ausdruck und klangvoller Stimme. In Hrn. Bleicher (Christus) lernten wir einen mit kräftigem und wohlklingendem Organ begabten, jungen, hoffnungsvollen Sänger kennen; manchmal versiel derselbe durch das Streben nach sorgfältiger Correctheit in etwas zu trockenem Vortrag, Vieles wiederum jedoch besetzte er mit entsprechendem Ausdruck und erfasste auch bereits in einzelnen Momenten überraschend den Geist der Concentration in seiner ganzen Tiefe. Hr. Gitt (Judas, Hoherpriester ic.) bot im Allgemeinen recht Gelungenes und belebte die Charaktere durch originelle Färbung. Besondere Anerkennung aber müssen wir Hrn. Schild für die Ausdauer und Gleichmässigkeit zollen, mit welcher er die ebenso ermüdende als verwickelte Partie des Evangelisten durchführte. Am Gelungensten waren die eigentlich lyrischen Stellen, und aus der innigen und gefühlvollen Auffassung derselben und dem an sich meist wohlgetroffenen Ausdruck der durchweg correct gesungenen Recitative zu schließen, dürfen wir mit Recht hoffen, daß Hr. Schild bei öfterem Beschäftigen mit Bach die ganze Tiefe seines Geistes und seiner eigenthümlichen Ausdrucksweise erfassen wird. — In den Chören waren am Gelungensten die kleineren dramatischen Momente und der weich und ausdrucksvoll gesungene a capella-Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“. In den größeren Chören aber hätten wir noch plastischere Gliederung und Concentrirung des Ausdrucks gewünscht; besonders fehlte in dem ersten gigantischen Doppelschor die martige Wucht, das erschütternd Durchbringende des von einem ganzen Volke empfundenen Schmerzes. Auch die Contrabässe klangen zu matt für den gerade hier höchst charakteristischen Bass. Ueberhaupt wurden die Recitative des Evangelisten meist mit zu trockenem, kurzem Tone begleitet. Sonst boten die Leistungen des Orchesters recht Anerkennenswerthes, und sind unter den Soli besonders die der Violine und der beiden Fiksten hervorzuheben. Schließlich bedauern wir das aus zu naheem Aneinandersehen der beiden Chöre unvermeidlich hervorgehende Verschwinden beider Klangkörper. Wenn wir glaubwürdigen Traditionen folgen dürfen, so hatte Bach bei den ersten Aufführungen beide Abtheilungen viel weiter von einander entfernt nach den Seitenwänden zu aufgestellt; für den Choral „O Lamm Gottes ic.“ dagegen standen die Sänger (von denen man leider diesmal Nichts hörte) und Posauten in der Mitte vor der Orgel. Bach's Chöre und Orchester waren selbst verständlich viel kleiner, aber auch trotz des viel größeren Umfangs der jetzigen möchte sich vielleicht dennoch eine etwas weitere Trennung ermöglichen lassen. —

Dresden (Schluß).

Am 4. April gab Die Null unter Mitwirkung des Berliner Piano-Virtuosen Leo Lion ein Concert im Hotel de Saxe. Die hiesige Kritik besonders im Dresdner Journal ist förmlich aus der Haut gefahren über die großartigen Leistungen des Concertgebers. Die Wahrheit der Sache ist indessen mit klaren Worten folgende: Die Null spielt noch eben dieselben Programme wie vor vielen Jahren, nur ist sein Ton kraftloser, sein Bogenstrich weniger elastisch und seine linke Hand bedeutend unzuverlässiger geworden. Dazu kommt, daß unsere jetzige Kunstrichtung die Entfaltung absoluter Virtuosität ohne Anstreben eines höhern Kunstzieles mit Recht für unzulässig erklärt. Die Null wird trotzdem immer noch eine große Anzahl Bewunderer seiner Virtuosenleistungen im großen Publicum finden, nur verwahren wir uns energisch dagegen, demselben einen Platz über oder neben den größten Künstlern unserer Zeit, d. h. denjenigen, welche die Entfaltung der größten Virtuosität nur als Mittel zum Zweck verwenden, ein-

zuräumen. Als genialer Sonderling mag Die Null immerhin gelten, nicht aber als großer, achtunggebietender Künstler. Wir gehören nicht zu denen, die sich von einem Beifallsjubiläum ohne Gleichen, wie sich selbiger in dem in Rede stehenden Concerte kund gab, berücken lassen. — Die Null spielte das Cdur-Concert von Paganini, zwei eigene Compositionen und Mozart's Larghetto. — Hr. Leo Lion führte sich als Componist zunächst mit einer schon recht gelungenen Ouverture für Orchester ein. Als Pianist brachte er zur Aufführung Weber's F-moll-Concert, Nocturno in Fis dur von Chopin, Sabotte in Ddur von S. Bach und „Romance“ und „Caprice hongroise“ eigener Composition. Der junge Künstler zeigte alle soliden Vorzüge eines tüchtigen Claviervirtuosen, und wenn wir etwas wünschen möchten, so wäre es das Anstreben größerer Weichheit und Zartheit des Tones, welcher letztere Wunsch sich besonders beim Vortrage der Chopin'schen Composition fühlbar machte.

Am 5. April gab Frau Nampé-Babnigg unter Mitwirkung von Frau Krebs-Michalefski und Mary Krebs ein Concert im Hotel de Saxe. Frau Babnigg schien das Ganze wie einen harmonischen Familienabend zu betrachten, denn sie lachte ins Publicum hinein und nahm sogar am Schlusse des Concertes zum Dialoge ihre Zuflucht, indem sie beim Publicum das Stehenbleiben in einem Liebe zu entschuldigen suchte, woraus schließlich eine Art Melodram entstand. Die schon seit langer Zeit und in öfteren Berichten als tüchtig bekannten Leistungen der Concertgeberin gaben sich an jenem Abende nur in geringerer Weise kund, weshalb wir eine Subskription der Künstlerin annehmen mußten und daher eine eingehendere Kritik über dieselben umsomehr zurückhalten, als wir Frau B. zum ersten Male hörten. Frau Krebs-Michalefski dagegen brachte in einem Duette aus „Semiramide“ von Rossini ihre Partie in vorzüglichster Weise zur Geltung. Hr. Mary Krebs sind wir für die ganz vorzügliche Wiedergabe der Rhapsodie Nr. 12 von F. Liszt zum größten Dank verpflichtet, eine Leistung, welche nebst der Ausführung der Compositionen von Scarlatti und Schulkhoff den Glanzpunkt des Abends bildete.

Mozart's „Zauberflöte“ erschien neuerdings auf der Hofbühne. Hr. Alsleben gab als „Königin der Nacht“ eine ganz vortreffliche Leistung, ebenso bemühte sich Hr. Rudolph mit bestem Erfolg, seine schöne Stimme zur Geltung zu bringen. Hr. Scaria gelang dies besonders in der Arie „O Isis“, während Hr. Freny ein lebensfrisches Bild in der Partie des Papageno entwickelte. Frau Johanna Schubert (Gastin des Ref.) sang die erste, Frau Kriete die zweite und Frau Krebs-Michalefski die dritte Dame. Die hiesige Kritik sprach sich über die Gastdarstellung von Frau Schubert entschieden lobend aus. Hr. Valdamus sang die Pamina. Die Gesamtaufführung der Oper war unter der Direction des Hrn. Capellm. Nieß eine ganz vorzügliche. — Gegenwärtig gastirt Hr. Dr. Gunz von Hannover als Postillon von Conjeuneau, Epouel in „Martha“ und Almaviva im „Barbier“ und zwar bei fast überfüllten Häusern. Hr. Sänisch sang die Martha und Mabelaine. Die junge Künstlerin, welche bei einnehmender Persönlichkeit, schöner Stimme und Gesangsbildung im eleganten Operngenie vorzüglich an ihrem Plage ist, theilte mit dem Gaste die reichlich gespendeten Beifallsbezeugungen.

L. S.

Freiburg.

Am 11. April fand im hiesigen Stadttheater eine Aufführung der „Jahreszeiten“ von Haydn unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Hr. Melitta Alsleben, des Hrn. Wiedemann Leipzig und des Hrn. Hofopernsängers Friz Weiß aus Dresden, der Singakademie und des Gymnasialchores sowie des verstärkten Stadtmusikcorps statt. Unser Musikdir. Ehardt hatte mit Fleiß und Sorgfalt Chor und Orchester einstudirt, so daß das ganze Concert reichen Beifall seitens des zahlreichen Publicums erndete. —

Wien (Fortsetzung).

Neben Hellmesberger und Rank hat sich noch ein drittes Unternehmen für Kammer- und Hausmusik festgestellt. Die H. Hofmann, Violinist der Hofoperncapelle, und F. Kremser, Pianist und Clavierlehrer, zwei thatkräftige junge Künstler, waren die Veranstalter dreier Musikabende, an denen allerlei nicht oder selten Gehörtes aus beiden eben erwähnten Gebieten zur Aufführung kam. So u. A. ein Claviertrio von L. A. Zellner; ein Sextett für Clavier, Violine, Violoncell, Contrabaß, Fföte, Hoboe und Horn von E. Seyler, Domcapellmeister in Gran; ein großes Duo für Clavier und Violine von Liszt; Chopin's Rondo für zwei Ffögel; Einiges aus Spohr's Salonstücken für Clavier und Violine; Schubert's vierhändige Clavierphantasie in F moll. Mitunter lief wol auch Thalberg-Veriotsches und Viertempisches. Auch eigene Werke der Concertgeber kamen zur Aufführung. So z. B. ein Compagnie-Duo für Clavier und Violine aus Gounod's „Margarethe“; mehrere Arbeiten Kremser's (einige Lieder für eine Singstimme, Toccaten, Rondo und Capriccio für Clavier). Endlich hörten wir noch zwei Noveletten für Clavier von E. F. Courabin, einem gleichfalls hier lebenden Componisten. —

L. A. Zellner's Trio (Abur) gipfelt von Satz zu Satz in seiner atonisch-ästhetischen Wirkung. Ueber den ersten Satz ist nichts mehr zu sagen, als daß er eine geschickte und feingefühlte Mendelssohn-Nachlese ist. In Anbetracht dieses durchgängigen Mangels an Neuheit ist der erwähnte Satz viel zu breit gesponnen. Der vorgetragene Mittelsatz (Andante Ebur) ruht zwar auch noch entschieden auf Mendelssohn'scher Grundlage, tritt aber schon viel freier in seiner mobulatorisch-rhythmischen Bewegung auf. Insbesondere spielt die Euharmonik hier schon eine dem Streben unserer Zeit sehr nahe liegende Rolle. Stellen solcher Art, wenigstens hier mehr noch episch aufstrebend, wirken bereits in gewissem Sinne schlagkräftig, weil nicht bloß gemacht sondern nothwendig aus den Themen und ihrem weiteren Zubehör entwickelt. Der dritte Satz (molto Allegro eigentlich Scherzo) weist neben den eben dargelegten Vorzügen auch scharfsantige Rhythmen auf. Diese treten zu einander in ein an Humor grenzendes, contrastirendes Verhältnis und werden im gleichen Sinne auch miteinander verflochten, nicht bloß, wie früher, nebeneinander gestellt. Der letzte Satz ist entschieden thematische Arbeit modernsten Sinnes. Er ist, speciell ausgedrückt, ein vollgiltiges Ergebnis reifer Studien, die ein mit allem technischen und geistigen Rüstzeug gewappneter Musiker in Liszt's „symphonischen Dichtungen“ und in allem sonst hierher Einschlägigen gemacht hat. Aus dem diesem Stille zu Grunde liegenden schon an und für sich sehr glücklich erfundenen Thema ist alles nur Erdentliche entwickelt, was ein feiner, gestaltungskräftiger Harmonien- und Rhythmenfenn, gepaart mit einem eben so elastischen Geiste in Bezug der Seelenstimmungszeichnung und der musikalisch-dramatischen Situationsmalerei nur irgend zu schaffen vermag. Man findet hier speciell gesprochen, den Grundgedanken bald als reinmelodische Weise, bald choralartig, bald recitativisch, bald tanzförmig, bald endlich als Fugenstoff und in allen möglichen, sonst noch ersinnbaren Arten der Ausprägung eingeführt. Dem ganzen Werke gebricht es aber, wie man klar sieht, an eigentlicher Styleinheit. Mein Rath wäre daher: die drei ersten Sätze entweder ganz zu streichen, oder anderweitig zu verwenden, diesem kernigen Finale hingegen drei in Geist und Form ebenbürtige Stille voranzustellen. Dann könnte dieses Werk nicht bloß in hohem Grade achtunggebietend, sondern auch auf unsere südbentischen Musikstände reformatorisch wirken. — Seyler's Sextett ist eine unselbständige, obwol nicht gerade ungeschickt verarbeitete Nachlese theils Hummel'scher theils Spohr'scher Phrasenabfälle. —

(Schluß folgt.)

Darmstadt.

Unsere diesmalige musikalische Saison, wenn Sie es so nennen

wollen, zeigte aufs Neue, daß man sich hier sowol auf dem Theater- als dem Concert-Gebiete zu wahrem Kunstfortschritte nicht emporschwingen kann. Auch in diesem Winter stagnirten die musikalischen Verhältnisse im Wesentlichen auf alt classischem Boden, im Theater zeitweise abschweifend nach der italienischen Tanzoper, im Concerte zur neuen Oratorienmusik hinneigend. Nur hier und da erschien, wie ein Komet am musikalischen Himmel ein der neueren Kunstperiode angehörendes Werk, eine Schumann'sche Symphonie, eine Wagner'sche Oper u. auf dem Repertoire.

Bezüglich unserer an sich reich ausgestatteten Oper habe ich zunächst mit Vergnügen zu constatiren, daß das Zusammenwirken der Einzelkräfte zur Gesamtleistung in diesem Winter ein bei Weitem befriedigenderes als früher war. Es mag dies vorwiegend darin seinen Grund haben, daß das Personal in den Hauptpartien seit dem letzten Winter nicht gewechselt hat. Ich will übrigens damit das Verdienst unseres neuen gewandten Capellmeisters, des Hrn. Reswaba, nicht weniger anerkennen. Auch das Repertoire unserer Oper hat sich in diesem Winter gegen früher insofern wesentlich gebessert, als die neu-italienische Muse diesmal weniger stark vertreten war. Wenn sich auch Verdi's „Traviata“ dessen „Sicilianische Vesper“, „Rigoletto“ u. zugeellte, so wurden doch bis jetzt vorwiegend classische Opern gegeben. Mozart, Beethoven, Weber waren fast in jeder Woche vertreten. Daneben gelangten Opern von Mehul, Meyerbeer, Marschner zur Aufführung. Als zum Erstenmal gegeben oder doch neu einstudirt sind außer der bereits erwähnten „Traviata“ zu nennen: Marschner's „Sans Peining“, der „Postillon von Lonjumeau“, „Catharina Cornaro“ und „Cosi fan tutto.“ Die letztgenannte Oper wurde in der Devrient'schen Bearbeitung mit Recitativen unter Mitwirkung unserer besten Kräfte zum erstenmal auf hiesiger Bühne gegeben und vom Publicum warm aufgenommen.

Unsere Concertsaison war reich an großen Instrumental- und Vocalwerken. Der hiesige Musikverein brachte unter Leitung des Hrn. Musikdirector Mangold Saybu's „Schöpfung“, den „Elias“ von Mendelssohn und als Neuigkeit das Oratorium „Israel in der Wüste“ von E. A. Mangold zur Aufführung. Dieses letztere Werk soll dem Texte nach eine Fortsetzung des Händel'schen „Israel“ bilden. Die Composition ist in anderem Maßstabe angelegt und weniger wirkungsvoll als die des vorletzten Oratoriums „Abraham“ von Mangold, wiewol das Talent des Componisten gerade auf diesem Gebiete moderner Oratorienmusik aufs Neue die verbiente Anerkennung fand. Die Aufführungen unseres Musikvereins haben ihren Ruf, was richtige Auffassung des Geistes der Composition und Delicateffe im Vortrage insbesondere die Tonfärbung anbelangt, gewahrt. Die letzterwähnten Vorzüge müssen insbesondere auch hinsichtlich der in einem der kleinen Concerte a capella vorgetragene Chöre hervorgehoben werden. Die Hofmusikconcerte wurden in diesem Winter unter Hrn. Reswaba's Leitung fortgesetzt. Es kamen Beethoven's Ebur-Symphonie und große Ebur-Ouverture, Schumann's Ebur-Symphonie, Schubert's Symphonie, Weber's Jubel-Ouverture u. zur Aufführung.

Das Virtuosenenthum hat uns in diesem Winter fast ausschließlich in der Clavierbranche Genüsse bereitet. Die Pianisten Charles Hallé, Pauer und Frau Biard-Louis von Paris weitesterten in drei besonders veranstalteten Concerten. Die Palme gebührt unseres Erachtens in Hinsicht der Totalität der Vorzüge dem in Ihrem Blatte bereits mehrfach ausführlich besprochenen Spiele des Hrn. Hallé. Die reisenden Patti-Künstler haben uns diesmal gemieden. Zum Schlusse hätte ich noch den jugendlichen Violin-Virtuosen F. Wehrle aus Donaueschingen zu erwähnen. Derselbe concertirte in einem Musikvereinsconcerte unter ganz außerordentlichem Beifalle des Publicums. Bezüglich seines Spiels schreibe ich mich dem in Ihrem Blatte gelegentlich des Auftretens des jungen Künstlers in Leipzig ausgesprochenen Urtheile an. —

Bremen (Schluß).

Am liebsten ferner liegt uns nach dem Vorhergehenden die Frage: Hat die Concert-Direction ihre Hauptpflicht, das Interesse der Kunst nach jeder Richtung hin mit allen ihr zu Gebote stehenden Kräften zu unterstützen und zu fördern und hierbei namentlich auch in der Wahl der vorzuführenden Werke nicht einseitig zu bleiben, erfüllt?

Wir können nach sorgfältiger Prüfung des Programmes diese Frage nicht unbedingt mit „Ja“ beantworten. Die Direction hat uns viele schöne gebiegene Werke, auch einige interessante Neuigkeiten gebracht, wofür wir ihr sehr dankbar sind, allein gerade in dieser Beziehung müßte noch mehr geschehen.

Vielleicht wird uns hier von mancher Seite eingeworfen, das Bremer Publicum will keine neuen Symphonien, Overturen u., es will Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, allenfalls Schumann. Auch uns liegt nichts ferner, als diese Meister vom Repertoire verdrängen zu wollen, aber wir wollen neben ihren Werken auch die jüngeren, lebenden Compositoren kennen lernen.

Man glaube nicht, das Publicum hier würde nicht auch, wie das anderer Städte, Gefallen an den Werken von Brahms, Bargiel, Salkmann, Rubinstein, Liszt, Berlioz u. Man versuche es nur einmal ernstlich und führe Werke von ihnen dem Publicum häufiger vor, sie werden sich gewiß Eingang bei ihm verschaffen.

Uebrigens, wenn vielleicht jährlich einmal ein Werk des einen oder andern genannten Composers zur Aufführung kommt, dann muß ein Publicum, welches fast ausschließlich Haydn, Mozart, Beethoven u. hört, ihm gegenüber fast bleiben. Wir haben dies im Laufe des Winters nach Anhörung von Schumann's Manfred-Overtüre empfunden, die man seit Jahren nicht vorgeführt hatte. Jeder, der dieselbe nur einigermaßen kennt, wird sich ergreifen lassen von der Großartigkeit dieser Composition. Das Publicum hier verhielt sich ihr gegenüber wie Eis, keine Hand bewegte sich.

Daß selbst das beste Werk, wenn es dem Laien selten vorgeführt wird, vor ihm keine Gnade findet, dafür haben wir den besten Beweis an Beethoven's neunter Symphonie.

Es giebt hier viele Leute, selbst musikalisch gebildete, die diesem genialsten Werke des unssterblichen Meisters keinen Geschmack abgewinnen können. Warum? Lediglich weil sie es zu selten hören.

Warum übrigens diese Symphonie nicht öfter auf dem Repertoire erscheint, verstehen wir nicht. Seit drei Wintern haben wir sie nicht mehr gehört.

Die Schwierigkeiten der Aufführung sind doch keinesfalls stichhaltige Gründe. Oder sollte mit unsrer thätigen Singakademie, die ebenfalls unter Hrn. Reinthaler's Leitung steht und in diesem Winter Cherubini's Requiem und Giller's Ver sacrum in den Privat-Concerten zur Aufführung brachte, nicht eben so gut jährlich einmal die neuere an die Reihe kommen können?

Doch genug hiervon. Die Direction der Privat-Concerte wird hoffentlich unseren Wink beherzigen und immer mehr bestrebt sein, neben dem guten Alten auch das Neue auf dem Gebiete der Kunst eifrig zu pflegen. Nur so erfüllt sie ihre schöne Aufgabe und wird sich, wenn auch vielleicht mit einigen Kämpfen, ein dankbares, verständiges Publicum erröthen.

G.

Meine Zeitung.

Journalsthan.

Leon Escudier eröffnet die „L'art musical“ vom 6. d. M. mit der Vorrede Lamperti's zu seiner neuen Gesangsschule, betitelt „Ueber die Ursachen des Verfalls der Gesangkunst“. Er sagt im Eingange, daß er, obgleich Herausgeber des Werkes, dennoch nicht mit dem

einseitig technischen Gesichtspunkte der Vorrede übereinstimme, und antwortet dies in einem ausführlichen Schlußartikel, in welchem er sich u. A. folgendermaßen äußert: „Man beschäftigte sich bisher viel zu einseitig mit dem Gesange an sich. Der Gesang war stete und fast ausschließliche Vorbedingung des Musikers, der ihr oft Vernunft und Logik opferte. Er spielte mit der menschlichen Orgel wie mit einem Instrumente und kümmerte sich wenig um dramatische Empfindung. Auch nahm er keinen Augenblick Anstand, die dramatischsten Stellen seines Textes mit Collegien, Figuren und Schnörkeln zu verzieren. In dieser Epoche stand man auf der Bühne auf einem Orgelpunkte der verwickeltesten Pöfagen, man versuchte seinen Sohn zwischen zwei Trilern; desselbe musikalische Motiv diente in einem Duett, um das Horn und Berachtung, bald Gebet und Trauer auszubilden. Gesungen mußte werden, gesungen und nichts als gesungen. — Die damaligen Sänger hatten viel leichter reistren. Sie kümmerten sich wenig um ihre Rolle, sie vergaßen völlig die Handlung; wußig stellten sie sich an die Rampe und sich gegen das Publicum wendend, executirten sie bewunderungswürdig ihr Solo. Damals war es daher für den Lehrer viel leichter, einen guten Sänger hinzustellen, wir sagen absichtlich „Sänger“, denn zwischen „Sänger“ und „Künstler“ liegt eben der Unterschied des alten und neuen Repertoires. Damals konnte man vollkommene Sänger haben. Heutzutage handelt es sich um Künstler. Hatte damals ein Lehrer das Glück, einer guten Stimme zu begegnen, so bewachtigte er sich derselben, bearbeitete sie, machte sie biegsam und mit allen Geheimnissen der Schule vertraut, und hatte der Schüler einen halbwegs genügenden Grad von Routine erlangt, so waren ihm die Pforten der Oper geöffnet. Die Bühne hatte eine Orgel mehr. Man verfuhr damals mit dem Sänger wie zu allen Zeiten mit dem Virtuosen. Setzt ein Kind von sechs oder sieben Jahren vor das Clavier, läßt es fünfzehn Jahre lang täglich zehn Stunden sitzen, ohne es mit anderen Studien zu beschäftigen: mit einundzwanzig Jahren werdet ihr zuvorkünftig einen Virtuosen vom reinen Wasser haben; aber ihr seid nicht sicher, ob ihr nun auch einen guten Musiker habt, sobald nämlich diesem menschlichen Instrumente mit zehn Fingern der Hauch, der Funken, das heilige Feuer fehlt. Ebenso mit einigen glänzenden Ausnahmen die Sänger, sie sangen bewunderungswürdig, aber das war auch Alles. In allen Künsten trat später eine Reaction ein. Eine neue Schule suchte auf, welche wollte, daß das Herz, daß die Empfindungen, die Leidenschaften ihren Antheil und zwar einen starken Antheil an den Leistungen dieser Künste erhielten, — — jetzt galt es den Zuhörer zu rühren, zu erregen, zu seinem Herzen zu sprechen. In Folge hiervon sah sich derjenige, welcher nichts wußte als zu singen, durch den Künstler verdrängt, welcher sangen die vom Dichter ausgebrütete Empfindung oder Leidenschaft wiedergab. — — Der gänzliche Mangel an dramatischem Ausdruck wird Niemanden hindern, nach Lamperti's ausgezeichnete Methode sehr gut singen zu lernen; ist er aber im Besitz jenes Ausdrucks, jener Empfindung, die ihm keine Methode der Welt zu instruieren vermag, dann wird Lamperti's Methode aus ihm nicht nur einen unschönen Sänger machen, sondern auch zugleich einen Künstler im ausgebeutesten Begriffe des Wortes.“

Der Concertref. der Berliner „National-Zeitung“ äußert bei Gelegenheit der Besprechung der dortigen Symphonieconcerten der k. Capelle folgende in anerkennenswerthem Grade zeitgemäße Mahnung: „Die neuerdings befolgte liberale Praxis gegenüber der Production unserer Zeit hat bereits die besten Früchte getragen. Fast allen dargebotenen Novitäten schenkte das Publicum ein größeres oder geringeres Maas anerkennender Theilnahme, und wir glauben uns in der Bemerkung nicht zu täuschen, daß das Orchester aus der Erweiterung seines Repertoires einen Strom frischen Lebens geschöpft hat. Offen wir, daß man auch kräftig der eingeschlagenen Bahn treu bleiben werde.“ — So bricht schließlich aller Orten endlich das Eis lange geherrter, vorurtheilsvoller Abneigung; spät wol kommen sie, doch sie kommen. —

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* * * Joachim concertirte in Paris mit mächtigem Erfolge. Ch. Rebou gab ihm zu Ehren eine ausgezeichnete musikalische Matinee, in welcher Joachim von den dortigen Künstlern enthusiastische Ovationen zu Theil wurden. „La Presse musicale et musicale“ widmet ihm einen eingehenden Artikel.

* * * Die Direction des Prager Conservatoriums hat während der Abwesenheit des Prof. Milbner die Leitung Hrn. Apt übertragen.

— Ambros hat von der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften eine namhafte Subvention erhalten, um in Italien Naturalien für seine Geschichte der Musik zu sammeln.

Musikfeste, Aufführungen.

— Am 5. d. M. wurde in Gera unter Eschirch's Leitung Mendelssohn's „Elias“ zur Aufführung gebracht. Die Solopartien waren in den Händen des Hrn. Th. Krause (Bariton) aus Berlin, dessen etwas matter Vortrag jedoch nicht befriedigte, des Hrn. Hartmann vom Herzogl. Hoftheater aus Gotha und zweier Dilettanten, die ihre Aufgabe recht befriedigend lösten. Ehre und Orchester waren sicher, und machte das Ganze auf die zahlreich versammelten Zuhörer einen erhebenden Eindruck.

— Der Kirchen-Gesang-Verein in Magdeburg brachte am vergangenen Charfreitage unter Führung seines Directors G. Rebling sowie unter Mitwirkung der Damen Frau Dr. Neclam aus Leipzig und Fr. Sintel aus Chemnitz und der HH. Sabbath und Seyer aus Berlin in der St. Johannis-Kirche die Bach'sche Matthäus-Passion zur Aufführung.

— In Stuttgart wurde Bach's Matthäus-Passion am 14. d. M. durch den Verein für classische Kirchenmusik aufgeführt.

— In Wien wurde Bach's Matthäus-Passion durch die „Gesellschaft der Musikfreunde“ und den „Sängerein“ unter Herbed's bewährter Leitung, der Wiener „freien Presse“ zufolge mit unübertrefflicher Genauigkeit, Zartheit und Kraft aufgeführt.

— In Cöln kam im letzten Stützen-Concerte am 9. d. M. Bach's Johannis-Passion mit Frau Joachim aus Hannover, Fr. Rothenberger, Hrn. Hill aus Frankfurt und Hrn. Otto aus Berlin zur Aufführung.

— In Barwen wurde Bach's Matthäus-Passion am 8. d. M. aufgeführt. Das vierte Abonnement-Concert daselbst brachte u. A. Schumann's Genoveva-Duvertur, Beethoven's Egmont-Musik und entzückend aufgenommene Vorträge von Alfred Jaell.

— Der Stern'sche Verein in Berlin brachte Beethoven's große Messe mit Frau Caggiani und Hrn. Blegacher aus Hannover, Frau Wlff und Hrn. Seyer in selten vollendeter Weise zur Aufführung. Der „Nationalzeitung“ zufolge war besonders der Chor so klar und sicher, das Ringen mit dem technischen und geistigen Theil der Aufgabe so verschwunden, daß ein unbefangenes Ohr die Schwierigkeiten, von denen jede Seite der Partitur starrt, schwerlich erwarten mochte.

— Das letzte Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Berlin bestand lediglich aus Vorträgen von Frau v. Bronsart und dem nunmehr endlich wieder in den Besitz seiner Stimmittel gelangten Hrn. Stodhausen. Das Programm enthielt: Schubert's Walzer von Fikst, Bach's italisches Concert, Verence von Frau v. Bronsart, den „Erlkönig“ und Arien von Mozart und Boieldien.

— Der „Sängerbund“ in Mannheim veranstaltete mit Hilfe des dortigen Theaterchors ein größeres Concert, in welchem u. A. „Bachet ausl.“ von J. Raff und Bruch's „Römischer Triumphgesang“ aufgeführt wurden.

— In Wien führte am 9. d. M. die Singakademie u. A. Schumann's „Requiem“ auf. Als sehr gelungen wird ferner die Production der jugendlichen Zöglinge des dortigen Conservatoriums unter Hellmesberger gerühmt, welche u. A. Hoffmann's Dmoll-Symphonie vortrugen.

— In Hamburg fand unter Deppes Leitung eine im Allgemeinen gelungene Aufführung von Gändel's „Saul“ statt, unter Mitwirkung von Frau Joachim-Weiß, Fr. Rosa Mandé, Fr. Borchers aus Wiesbaden und Fr. Adolph Schultze.

— In Paris wurden in Pasdeloup's beiden letzten Concerten u. A. aufgeführt: die Tannhäuser-Duvertur, Meyerbeer's Schillermarsch, Beethoven's Egmont-Musik und die erste, dritte und vierte Donau-Quvertüre, von denen „L'art musical“ die letzte in G für die beste zu erklären beliebt.

Neue und neuinscudirte Opern.

— In Darmstadt fand eine sehr gelungene und reich ausgestattete Darstellung von Mozart's „Così fan tutte“ statt.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Dr. E. v. Esterlein, (Pseudonym).

Vermischtes.

— Eine „Geschichte des Theaters und der Musik in Cassel“ von W. Ziesler ist daselbst im Verlage von Krieger erschienen.

— Eine Brochure über nothwendige Reform der Conservatorien von W. Franz ist bei Franz in München erschienen.

— Eine Biographie Bach's — unter dem Titel „Leben und Wirken Joh. Seb. Bach's“ von dem preussischen Geheimen Regierungsrath E. G. Bitter ist soeben bei Schneider in Berlin erschienen.

— In Uebereinstimmung mit unserer vor Kurzem der „L'art musical“ entnommenen Erwähnung nimmt die vornehme Pariser Damenwelt jetzt bei der Alcazar-Therese Unterricht im Cassenhauer-Gesang. Schulhoff verließ neulich einen der vornehmsten Zirkel, als Mlle. Therese in dem Augenblick eintrat, wo er seine Vorträge beginnen wollte. Diese Dame ist übrigens von der illustrierten Zeitung „Ueber Land und Meer“ als Fr. v. Alcazar in dem Abelsband verzeichnet worden.

— Victor Emanuel hat eine Commission von Künstlern eingesetzt, um über alle das künstlerische Eigenthum betreffenden Fragen Bericht zu erstatten.

— In dem Nachlaß des vor Kurzem verstorbenen Dichters Otto Lubwig haben sich mehrere von ihm componirte Opern und andere größere Werke, sowie verschiedene Operntexte vorgefunden. Er war bekanntlich, bevor er seine dichterische Laufbahn begann, ursprünglich Musiker und als solcher Schüler des Leipziger Conservatoriums.

— Max Maria v. Weber, bei Gelegenheit der Repräsentation der Mitglieder des Telegraphen-Congresses vom Kaiser mit Auszeichnung behandelt, hat daselbst für die Uebersetzung der Biographie seines Vaters keinen Verleger finden können.

Bekrolog.

+ Judith Pasta.

Judith Pasta wurde in Sarrona bei Mailand von jüdischen Eltern geboren. Mit fünfzehn Jahren in das Mailänder Conservatorium aufgenommen debutirte sie hierauf mit achtzehn Jahren in Paris und London an der Seite der Catalani und Fodor, jedoch ganz erfolglos. Sie kehrte nunmehr behufs ihrer Verbesserung nach Italien zurück, und in Folge ernster und rastloser Studien erwarb sie sich bereits 1819 und 1820 in Venedig und Mailand lebhaften Beifall. 1821 erhielt sie in ungewöhnlichen Grade in Paris und sang hierauf zur Zeit des Congresses in Verona. Ihre Glanzperiode fällt in die Jahre 1824—1830, wo sie zuerst abwechselnd in Paris und London sang. 1827 ging sie jedoch in Folge von Zerrwürnissen mit Rossini, dem damaligen Capellm. in Paris, nach Neapel, wo sie jedoch nicht gefiel. 1832 sang sie mit Rubini und Tamburini zusammen mit großem Erfolge in Wien. 1833 begannen ihre vorzüglichsten Stimmittel nachzulassen, und 1836 zog sie sich auf eine Villa am Comer See zurück. Ihre Stimme hatte einen Umfang von mehr als dreizehn Octaven, dabei eine Tiefe von seltener Sonorität, jedoch war ihre technische Ausbildung keineswegs vollkommen. Ihr Spiel dagegen war in seltenem Grade genial und meisterhaft und von einem von anderen Sängern unerreichten Adel. Pacini schrieb für sie seine „Niobe“, Bellini seine „Norma“ und „Sonnambla“. Besonders bedeutend war sie als Norma, welche Rolle sie gewissermaßen als Vorbild für alle folgenden Darstellerinnen schuf. —

Bekanntmachung

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung in Dessau betreffend.

Tagesordnung.

Mittwoch den 24. Mai: Eröffnung des Bureaus im Probe-saal des Herzogl. Hoftheaters, 1 Treppe hoch, Eingang durch den Concertsaal. Expeditionsstunden von 11—2 und 4—5 Uhr. Alle Mitglieder des Vereins wollen sich bei ihrer Ankunft auf dem Bureau melden, um die Eintrittskarten in Empfang zu nehmen. 1/2 5 Uhr Hauptprobe zum Kirchenconcert in der Schloßkirche.

Donnerstag den 26. Mai: Bureaustunden von 11—1 und 4—5 Uhr.

Nachmittags: Concert in der Schloßkirche, die Chöre ausgeführt vom Kiebel'schen Verein aus Leipzig unter Leitung des Hrn. Musikdir. Kiebel.

Eröffnung 1/2 5 Uhr. Anfang 5 Uhr. Ende 1/2 8 Uhr. Billets für Nichtmitglieder in der Aue'schen Buchhandlung (A. Dessarats).

Nach dem Concert gefelliges Zusammensein in Vertram's Local in der Wasserstadt.

Freitag den 27. Mai: Fröh 9 Uhr Hauptprobe zum Concert im Hoftheater. Bureaustunden: von 11—12 Uhr.

Nachmittags 1/2 4 Uhr: mündliche Eröffnung der Versammlung im Concertsaal des Herzogl. Hoftheaters durch den Vorsitzenden und Vortrag des Hrn. Heinrich Förges aus Wien: über die Aufgabe der Tonkünstler-Versammlungen gegenüber der Nation und den an der Spitze stehenden Künstlern der Gegenwart.

Abends Concert im Herzogl. Hoftheater für Gesang- und Instrumentalsoli, Chor und Orchester, die Chöre ausgeführt von der Singakademie zu Dessau unter Mitwirkung auswärtiger Gesangber-

eine, die Herzogl. Capelle verstärkt durch die Mitglieder auswärtiger Orchester.

Eröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr. Ende gegen 9 Uhr. Billets für Nichtmitglieder an der Casse des Herzogl. Hoftheaters.

Nach dem Concert: gefelliges Zusammensein im oben genannten Local.

Sonnabend den 27. Mai: Bureaustunden von 11—12 Uhr.

Nachmittags 1/2 4 Uhr: Vortrag des Hrn. Dr. Adolf Stern aus Dresden über die Beziehungen der Kunst zum Staate.

Concert für Kammermusik im Herzogl. Hoftheater.

Eröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr. Ende gegen 9 Uhr.

Nach dem Concert: Festmahl im genannten Local.

Sonntag den 28. Mai: Bureaustunden von 11—12 Uhr.

Hauptprobe zum letzten Concert 1/2 11 Uhr.

Nachmittags 1/2 4 Uhr: Besprechungen und Neuwahl von Vorstandsmitgliedern an Stelle der statutenmäßig Auscheidenden.

Abends: Concert im Herzogl. Hoftheater für Gesang- und Instrumentalsoli, Chor und Orchester.

Eröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr. Ende gegen 9 Uhr.

Nach dem Concert gefelliges Zusammensein. Hiermit Schluß der Versammlung.

Montag den 29. Mai: Bureaustunden von 10—12 Uhr zur Erledigung der Geschäfte.

Die ausführliche Mittheilung der Programme erfolgt in der nächsten Nummer.

Die geschäftsführende Section.

Literarische Anzeigen.

Soeben erschien bei dem Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

Zwei Sonaten

für

Pianoforte und Violine

von

Friedrich Kiel.

Op. 35 No. 1, Dmoll. Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Op. 35 No. 2, Fdur. Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Berlin, 15. April 1865. **Simrock'sche Musikhandlung.**

Soeben erschien:

Concert-Ouverture

für

groses Orchester

componirt von

Friedrich Grützmacher.

Partitur Pr. 2 1/2 Thlr.

Orchesterstimmen 3 1/2 Thlr.

Clavier-Auszug für 2 Hände 2/3 Thlr.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Im Verlage der Unterzeichneten erschien soeben:

Arban, Vollständ. Methode des Cornet à pistons und des Flügelhorns. Subscr. Pr. 6 Thlr.

— Auszug aus derselben. Subscr. Pr. 2 3/4 Thlr.

Hauptner, Th., Methode der Gesangkunst. Vollständiger theoretisch-praktischer Lehrgang nach den Principien der modernen französischen Schule. 6 Thlr.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock**
(E. Bock), Königl. Hof-Musikhdlg.

G. A. PFRETZSCHNER

in

Markneukirchen in Sachsen

Fabrik und Lager

aller Arten Musik-Instrumente, Bestandtheile, und Saiten-

Export-Geschäft.

Druck von Leopold Schanz in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von S. Scholl's Söhnen in Mainz.

Das Meiste Zeitungsblatt erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

In Anzeigengebühren die Portogelde 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Verhandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernad in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhn in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 19.

Einundneunzigster Band.

B. Wehmann & Comp. in New York.
J. Schott & Co. in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Morabi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Fr. Liszt, Der dreizehnte Psalm. — Die Gebr. Müller in Königsberg. — C. M. v. Weber's Biographie. (Fortsetzung.) — Die neuente Symphonie und die Pariser Concerts populaires. — Correspondenz (Paris, Weimar, München, Berlin, Wien, Stuttgart, Götting.) — Kleine Zeitung (Journalistik, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Kirchenmusik.

Franz Liszt, Der dreizehnte Psalm „Herr wie lange willst du meiner sogar vergessen?“ für Tenorsolo, Chor und Orchester.
Leipzig, Kahnt. Partitur 4½ Thlr. Chorstimmen 1 Thlr.

Betrachtet man die früheren kirchlichen Arbeiten Liszt's, so läßt sich der Ausgangspunct dieses Meisters von dem bedeutendsten katholischen Kirchencomponisten Palestrina unschwer vielfach auffinden. Während die Messe für Männerchor und Orgel namentlich im „Credo“ eine gewaltige Gipfelfung des Palestrinastyles darbietet, findet man bei einer weiteren Prüfung seiner neuesten Gaben: der schönen Psalmen 23 und 137, des unlängst erschienenen zweiten Pater noster, der Granner Festmesse und vor Allem des vorliegenden Psalms das Basiren auf jenem italienischen Großmeister mehr zurücktretend und die eigene großartig angelegte Individualität freier zum Durchbruch kommend.

Der Grundgedanke, auf dem das ganze Werk in allen seinen Theilen thematisch basirt ist und dadurch ein entschieden einheitliches Gepräge erhält, lautet:

Andante maestoso.



Der Solotenor *) intonirt hierauf die bekannten Anfangsworte, getragen von eigenthümlichen Harmonien, welche die Gemüthsverbildung eines vom Schicksal schwer Geprüften trefflich illustriren. In ergreifender Weise nimmt dann der Chortenor jene Frage sotto voce auf, Alt, Bass und Sopran folgen nach, unterbrochen von der Solostimme, die sich hierauf bei den Worten „mich ängstigen in meinem Herzen täglich“ in einer freien Cadenz ohne Begleitung ergeht. Der Männerchor stimmt dann den Grundgedanken *f* an, der Frauenchor tritt milder drängend ein und schließt wehmüthig zingend bei den Worten „wilst du meiner sogar vergessen?“ In bewegterem Tempo fährt der Solotenor fort zu fragen: „Wie lange soll sich mein Feind über mich erheben?“, unterbrochen vom Chor. Darnach schließt sich ein bewegter, frei fugirter Satz ($\frac{3}{8}$ Tact) an, entwickelt aus der zweiten Hälfte des Themas. Der orchestralen Einleitung folgen einzelne Ausrufe des Solo- und Chortenor's, woran sich höchst wirkungsvolle Synkopen schließen. Höchst charakteristisch ist hier der Effect der verdoppelten Octaven mit origineller Orgelbegleitung, die das „Ängstigende“ und Drängende, verstärkt durch mächtige Instrumentalbegleitung, sehr treffend wiedergeben. Von herrlicher Wirkung ist das hierauf folgende Andante mosso ($\frac{3}{4}$ Tact, Adur). Das „Schöne doch“, thematisch aus der ersten Hälfte des Grundgedankens entwickelt, schildert uns wahrhaft ergreifend eine ächte und innige Gebets- und Glaubensstimmung. Von nicht geringerer Wirkung ist der Eintritt des Chores und der sehr schön symbolisch zu deutenden himmelwärts strebenden Violinfigur. Die sich hieran knüpfende wirklich prachtvolle harmonische Steigerung in freier Polyphonie gehört ohne Frage zu den hervorleuchtendsten Schönheiten des vorliegenden Werkes. Daß die Stelle „daß ich nicht im Tod entschlasse“ von dem Componisten entsprechend behandelt ist (wir erinnern nur an die gepreßten, einen erschütternden Eindruck machenden Stöße der gestopften Hörner), bezgl. die folgende „daß nicht mein Feind rühme, er sei meiner mächtig geworden“ (durch eine sehr belebte Figuration des Streichquartetts), wird ferner Jeder zugeben, der sich dem mächtigen Eindrucke einer Aufführung, wie derjenigen in Karlsruhe oder dem Studium

*) Die betreffende Partie ist unstreitig eine höchst dankbare Aufgabe für intelligente Sänger.

der (vortrefflich ausgestatteten) Partitur ohne Vorurtheil hingiebt. Während die bisherigen thematischen Entwicklungen des Grundgedankens, mit Ausnahme des innigen Motivs bei dem Eintritt des $\frac{9}{4}$ Tactes (S. 25) mehr drängend und aufregend gestaltet sind, tritt S. 46 eine neue wunderbar zart ergreifende Umwandlung des Themas in $\text{F}^{\#}\text{dur}$, Erhöhung der Bitte andeutend, auf; die Solostimme singt vertrauensvoll „ich aber hoffe darauf, daß du so gnädig bist“; die eben andeutete Neugestaltung erklingt von den Holzblasinstrumenten weich getragen in $\text{C}^{\#}\text{dur}$, der Chor antwortet, und eine gangartige Figur der Violinen und Violoncelle leitet zu einer neuen, freieren Gestaltung „ich aber hoffe darauf“; in der sich kindliches Vertrauen auf die sichere Hilfe des „guten Vaters überm Sternenzelt“ ausdrückt. Noch einmal ertönt das ergreifende „Schau doch“ in dem helleren $\text{A}^{\#}\text{dur}$, noch einmal vernehmen wir den prachtvollen harmonischen Schwung in urkräftigen Modulationen; sicherere, freudigere Hoffnung tönt uns entgegen, eine neue Metamorphose des Themas erscheint in voller orchesterlicher Pracht; Chor und Solostimme, welche letztere hier nur etwas zu sehr von den Chor- und Instrumentalmassen gedeckt wird, ordnen sich den jubelnden Klängen unter, und eine lebensvolle freie Fuge (keine trocken ausgeführte Schulfuge à la Fux, Albrechtsberger oder Marpurg) deren Thema originell von den Violoncellen eingeführt wird und von Neuem Liszt's außerordentliche thematische Gestaltungskraft zeigt, krönt den Schluß dieses hochbedeutenden Werkes. Die auf S. 80 dieses Psalms auftretende Umkehrung des Themas, die immer reicher sich gestaltenden Instrumentalfigurationen, die Wiederaufnahme der großartigen zuerst auf S. 71 eintretenden thematischen Orchestergestaltung, zu der die Singstimmen eine wirksame Antithese bringen, geben wie gesagt einen glänzenden Beweis von L.'s meisterhafter Befähigung, den contrapunctischen Formen in freier Gestaltung neues Leben einzuhauchen. Im Andante maestoso (S. 87) nehmen die Instrumentalbässe das Thema in neuer Form auf, eine Wiederholung des zuerst S. 52 auftretenden gesanglichen Motivs findet statt, und Anklänge aus dem „Schau doch“ schließen mit den Worten „Ich aber will dem Herrn singen“ das Werk weisevoll ab. —

Haben wir in dem Vorstehenden die Bedeutsamkeit desselben in flüchtigen Umrissen zu zeichnen versucht, so halten wir es außerdem zugleich für unsere Pflicht, einigen aus einer Ausführung in Berlin erwachsenen Vorwürfen hiermit ernstlich zu begegnen. In der *A. M. Z.* Nr. 10 d. J. steht nämlich in der mit R. W. unterzeichneten Correspondenz über das letzte Concert der „Musikfreunde“ unter Bronsart's Leitung u. A. Folgendes:

„Im Liszt'schen Psalm culminirt das Princip, den Bibelworten möglichst realistischen Ausdruck zu verleihen auf eine den Hörer nicht gewinnende Weise. Nach kirchlichen Elementen habe ich vergeblich gesucht, ebenso nach wirklicher Polyphonie, da ich den länglichen Ansat einer Fuge, der es nicht über die erste Durchführung hinausbringt, kaum als solche betrachten kann.“

Hier enthält sich wieder einmal die ganze Beschränktheit abgelebter Capellmeister-Anschauung, ohne Beweise beibringen zu können, die sich auf die Fundamentalsätze gesunder Logik und Aesthetik zu basiren vermöchten. Schon der Ton dieses Urtheils verräth eine nicht able Portion Annahme: „ich habe gesucht, ich kann nicht betrachten.“ So dürfte im Nothfalle (aber auch nur im Nothfalle) eine berühmte, classische, allgemein anerkannte Autorität sprechen!

„Realistisch?“ Also, jeder musikalische Ausdruck, der den

Text (ob Bibelworte oder andere, das scheint uns ziemlich gleich zu sein) getreu und psychologisch wahr wiederzugeben sucht, z. B. Schmerz durch einscheidende Dissonanzen, Trauer durch dumpfe, verschleierte Töne u. ist realistisch? Welche Unkenntniß des gebrauchten Fremdwortes! Realistisch heißt nach unserem Vorfürhalten so viel als sachlich, eine Sache betreffend, die in Wirklichkeit da ist, also fast gleichbedeutend mit äußerlich, materiell. Realistischer Ausdruck ist folglich die materielle Schilderung äußerlicher Dinge, z. B. Vogelgesang, Sturm, Rauschen u. Wo aber kommen in dem fraglichen Psalm derartige Dinge vor? — Schmerz, Reue, Verzweiflung sind darin enthalten, und diese Gefühle hat Liszt mit möglichster Wahrheit zu schildern gesucht; weil er sie aber so geschildert, daß der betreffende Ref. sie selbst in der Musik wiedergegeben findet, so nennt derselbe eine wahrhaft getreue Wiedergabe von Gefühlen (nicht Sachen) eine realistische. Das nennt man gewissenhaft und vorurtheilslos urtheilen! —

Polyphonie (?) ferner hat Hr. R. W. in der beregten Composition nicht finden können. Das ist ergötzlich; das nennt man befangen in der Schablone! Polyphonie nennt man ja wol in der Musik jede selbstständige Behandlung der einzelnen Stimmen auf Grundlage thematischer Vor- und Durcharbeitung. Ein flüchtiger Blick in die Partitur hätte Hrn. W. gründlich belehren können, daß Liszt die Polyphonie, wenn auch mit vollem Rechte mäßig, aber jedenfalls trefflich benutzt hat, wo er ihrer bedurfte. Auch in dieser Beziehung kann man des Guten zu viel thun. Auch sollte man nie vergessen, daß durchweg polyphon gehalten Tonsätze das Verständniß des großen Publicums erheblich erschweren.

Was nun den Vorwurf betrifft, daß bloß „ein Ansat zu einer Fuge“ vorkommt, so läßt sich demselben kurz durch folgende Fragen begegnen. Ist denn eine auf breiter Grundlage nach allen Regeln der Kunst streng gearbeitete Fuge *conditio sine qua non* geistlicher Musik? Wie, wenn nun L. so feinsinnigen Geschmacks und so eingehendes Verständniß des Textes besäße, um zu der Ueberzeugung zu gelangen, daß diesem Text gar keine vollkommen ausgeführte Fuge entspricht*) und daß vielmehr, um die betreffende Erregtheit zu schildern, eine kurze Durchführung der Fuge das Geeignetste war? Hat etwa Hr. R. W. noch nie gefühlt, wie unerquicklich und lebern eine Fuge werden kann, wenn sie nicht psychologisch motivirt ist? Oder hat etwa L. in seiner Dante-Symphonie, in seinem „Faust“, in seiner Propheten-Phantasie u. nicht bewiesen, wie geistvoll er von dieser Form Gebrauch zu machen versteht? Oder ist denn etwa das Erlernen einer strengen Schulfuge eine so schwere und außerordentliche Seite des „Handwerks?“ Ferner, hat Hr. W. Nicolai's ergötzlichen „Cantor von Fichtenhagen“ noch nicht gelesen? — Kirchliche Elemente! Sind denn etwa in den rein äußerlichen Formen und Wendungen der protestantischen Kirchenmusik allein diese Elemente enthalten? Ist überhaupt Kirchenthum schon Religion? Kann eine Musik nicht tief religiös und doch zugleich recht unkirchlich sein? Hat unser Gegner etwa von den Kirchenstücken eines Gabrieli, Leo, Pergolese u. noch keine Notiz genommen, die ja auch in einem andern Charakter geschrieben sind als diejenigen von Cherubini, Neumann, Mendelssohn u. a. Neuerer? Wünscht aber Hr. W.

*) Eine an dieser Stelle nach allen Regeln der Kunst weit ausgedehnte Schulfuge wäre sicherlich ein ästhetischer Meistergriff gewesen.

in neueren Componisten katholisches Element zu finden, ohne gerade Mozart'sche Vorbilder zu nehmen, so sehe er sich doch in dieser Beziehung die Messe von Beethoven an, und wenn er die Analogien zwischen diesem Vorgänger und Liszt nicht zu erkennen vermag, so rathen wir ihm wohlmeinend, sich doch lieber nicht an Sachen zu wagen, die über seinen Horizont gehen.

A. W. G.

Die Gebrüder Müller in Königsberg.

Es sind nun bald vierzig Jahre, daß die Firma „Gebrüder Müller“ besteht, und immer noch bewährt sie nicht nur ihr gutes altes Renommée, sondern sie gewinnt auch dadurch an Glanz und Bedeutung, daß ihre Vertreter, ihre Zeit verstehend, deren tiefstinnigste Schöpfungen unter ihrer Protection nehmen und der Kunstwelt neuen Lebensstoff zuführen.

Das alte Quartett der Gebr. Müller, also das Vater- und Onkel-Quartett, reicht noch in die Lebenszeit der großen Classifier hinein; denn der Vater des jetzigen Söhnequartetts, Carl Müller, wurde 1797 geboren, wo also Vater Haydn 65 Jahre zählte und fleißig Quartette machte, Beethoven 27 Jahre alt war und seine ersten Quartette Op. 18 nach und nach entstanden. Mozart war damals erst seit sechs Jahren todt. Ein Zeitgenosse Mozart's war aber noch der Großvater unseres jetzigen Söhne-Quartetts, der „alte Herr Müller“, wie er in Braunschweig genannt wurde. Ich kannte den guten alten Mann noch persönlich und sehe ihn mit seinem Sammetkäppchen noch lebendig vor mir, nach ertheilter Violinstunde im Hause meines ersten musikalischen Jugendgenossen gern über Allerlei plaudernd, besonders über die ersten Erfolge seiner vier Söhne. Da ich später in dem Ältesten des jetzigen Quartetts, Bernhard (Viola) einen neuen Kunstgenossen fand und mit ihm in dessen Hause vielfachen Spielverkehr am Notenkupl wie im Garten trieb, so kann ich an dieser Stelle der Wahrheit gemäß aussagen: das die jetzigen vier Brüder allesammt Kinder eines und desselben Elternpaares sind, daß also nicht einer ein Vetter der andern sei. *)

Zu der Zeit, wo Beethoven seine letzten Quartette schrieb, begann das alte erste Müller-Quartett seine ersten Quartettstriche; als Schumann und Mendelssohn ihre Quartette erdachten, begann das Müller'sche Söhne-Quartett sich zusammenzufinden. Jetzt, wo Volkmann, Raff und wer weiß welche bisher noch unbekannt Geliebten einst vielleicht Vielgenannten ihre Gegenwarts- und Zukunftsquartette in die Welt setzen, wird in Meiningen ganz heimlich eine neue Sammlung kleiner Müllerbüschchen (vorläufig ein Trio) vorbereitet, deren ältester dreijähriger bereits den Papa durch seine selbstgefundenen säuergeraden Vogenstriche auf dem Violoncell zu sinnigen Betrachtungen und weisen Entschlüssen anregt. Wir werden hoffentlich bald das Geschenk eines neuen Vierbrüder-Müller-Quartetts zu würdigen haben.

Erwähnen wir noch, daß das Müller-Vater-Quartett seit 1830 von allen bisherigen Quartetts zuerst Kunstreisen unternahm, so haben wir mit Obigem dargelegt, wie die Gebr. Müller und die Reihe der ersten Tonmeister so recht wie aus

bewußter Intention des Kunstweltgeistes heraus für einander geschaffen wurden: die Müller-Quartett-Generationen sind die fruchtbare Furche, in welcher die Saat der Geistes von Gottes Gnaden zu schönster Entwicklung gelangt.

Kein Wunder, daß die Müller's Freude bereiten, wohin sie kommen, und daß auch bei ihrer letzten Anwesenheit in Königsberg (vom 23. März bis 2. April) unser Publicum die Wände unserer sonst geräumigen Concertsäle auseinanderzutreiben versuchte. Die Brüder gaben hier fünf außerordentlich stark besuchte Quartett-Concerte und schließlich in Vereinigung mit Adolf Jensen vor vier- bis fünfhundert Eingeladenen eine Raff-Matinée. Das war schön, edel und kühn! —

(Schluß folgt.)

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Die W. durch Einsiedel und Morlacchi *) et comp. bereiteten Kränkungen und Aufregungen nahmen übrigens während dessen bei jeder Gelegenheit ihren ungeschwächten Fortgang. Besonders wurde sein stets neuer Eifer, seine Anhänglichkeit gegen das sächsische Königshaus durch die Composition von festlichen Gelegenheits-Musiken zu beweisen, durch abwechselndes Zulassen oder Bestellen und Zurückweisen (eine Festsoper „Alcindor“ blieb u. A. glücklicherweise deshalb unausgeführt) wiederholt auf die härtesten Proben gestellt. Auch eine schwere Entbindung seiner Frau, eine eigene gefährliche und langwierige Krankheit und der Tod des Kindes machten das Jahr 1818 zu einer der schwersten Prüfungszeiten. Ueber dies Alles, wie über die Einrichtung seiner Häuslichkeit, seiner Sommerwohnung und seinen gesellschaftlichen Verkehr finden wir das kleinste Detail berichtet. Jedem fast, der mit ihm in Berührung gekommen, ist ein kleines Denkmal gesetzt, Jeder beinahe findet hier einen Spiegel seines guten oder schlechten Benehmens gegen W. wieder.

So finden wir W. im Sommer 1819 geistig und körperlich bedenklich reducirt und ermattet, als Graf Brühl für die Eröffnung des Berliner Schauspielhauses seine „Jägerbraut“ (Freischütz) ernstlich ins Auge faßte. Dies gab W. neue Schwungkraft, die auch nicht nachließ, als er bald nachher erfuhr, daß ein Goeth'sches Werk vorgezogen worden sei. Als erste Oper jedoch in dem neuen Hause wurde die seinige festgehalten. Rasch ging die „Jägerbraut“ ihrer Vollendung entgegen. Die Analyse dieser Oper seitens des Biographen ist beiläufig — vielleicht absichtlich wegen der ungemeinen Popularität dieses einzigen Werkes — sehr kurz und zerstreut und reducirt sich überwiegend auf zuweilen etwas überschwängliche Ausdrücke, welche der Pietät des Sohnes zu Gute zu halten sind.

In diese Zeit fallen auch Verührungen mit Marschner und Spohr. „Heinrich Marschner, dem damals sein Freund, der Graf Thabäus v. Arnaboe in Breslau sein gastliches Haus geöffnet hatte, wo er, ungezwungen lebend, componirte, dirigirte und Unterricht gab, hatte schon im Jahre 1818, von dem mit W. befreundeten Dichter Wohlbrück, seinem Schwager, warm an diesen empfohlen, die Partitur einer Oper „Heinrich der IV. und d'Aubigné“ an W. gesandt, die dieser mit Verwunderung über die Begabung des 22 jährigen

*) Der Fettere unter ihnen, Wilhelm (Violoncell) wird im Publicum öfters als ein Vetter bezeichnet, was bloß ein schlechter Witz ohne alle sonstige Begründung ist. Wilhelm ist ein richtiger jüngerer Bruder der anderen Brüder, ja von allen Brüdern dem Vater am Aehnlichsten.

*) Der sich z. B. nicht entblödete, zum Empfang des Königs von Preußen die Overture zur „Diebischen Elster“ (als Auspielung auf die an Preußen gefallenen sächsischen Ländtheile) aufzuführen.

Componisten durchblättert, darauf die Oper zur demnächstigen Aufführung notirt und den Componisten unterrichtet hatte. Schwierigkeiten der Besetzung verzögerten diese indeß so, daß es W. fast peinlich berührte, als am 18. August ein unterlegter, kräftiger junger Mann mit jovialem, rothem Gesicht zu ihm in das lauschige Gartensübchen trat und eine alte Dame an der Hand führend, sich als Heinrich Marschner mit seiner Mutter vorstellte. Die etwas allzu zwanglosen Formen des jungen lausiger Musikers, seine fast plumpe Ausdrucksweise, hatten für W., der doch kein Feind eines geraden derben Wortes war, nichts Sympathisches. Dieser Eindruck verwischte sich auch später nicht, als beide Meister, durch Marschner's Anstellung in Dresden, in nähere Berührung mit einander traten, obgleich W. sich Mühe gab, seine Empfindungen nach seinem Kopfe zu stimmen." Spohr berührte Dresden auf einer Concertreise nach England. „Die beiden berühmten Meister haben, wie schon an anderen Orten erwähnt, nie herzlich mit einander harmonirt, wiewol W. gerechter gegen Spohr als dieser gegen ihn war. Spohr hat seinen Aeußerungen nach nie begreifen können, worin W.'s große Bedeutsamkeit liege und hat seine Erfolge nur seiner Fähigkeit „für den großen Haufen verständlich zu componiren“ zugeschrieben. Ein neuer Beweis dafür, das große Künstler von sehr ausgeprägter Richtung andere gleichwerthige Talente nicht zu verstehen pflegen.“ So äußerte sich Spohr späterhin über den „Freischütz“ folgendermaßen: „Da ich das Compositionstalent W.'s bis dahin nicht sehr hoch hatte stellen können, so war ich begreiflicherweise nicht wenig gespannt, diese Oper kennen zu lernen, um zu ergründen, wodurch sie in beiden Hauptstädten Deutschlands einen so enthusiastischen Beifall gefunden habe. Die nähere Bekanntschaft mit der Oper löste mir das Räthsel des ungeheuren Erfolgs freilich nicht, es sei denn, daß ich ihn durch die Gabe W.'s für den großen Haufen schreiben zu können, erklärt finden wollte.“

Im Jahre 1820 nahte die auf Brühl's Andringen schließlich in „Freischütz“ umgetaufte, „Jägerbraut“ ihrer Vollendung, und am 25. Mai, fast in dem Augenblicke, wo die letzte Note niedergeschrieben war, begann W. die Musik zu Wolff's „Preciosa“, *) wobei er die 1812 zu Gotha von spanischen Soldaten erhaltenen Nationalmelodien vortrefflich nutzbar machen konnte. Zugleich arbeitete er mit Vorliebe an einer komischen, unvollendet gebliebenen Oper „Die drei Pintos.“

In dieses Jahr treffen auch W.'s Bekanntschaften mit Ehladui, Mozart's Sohn, Hummel, Reissiger und dem Geschwistern Wied. „Inzwischen verzögerte sich die Vollendung des Berliner Schauspielhauses weit über Erwarten. Ueberdies war durch eigene Bewegung des Königs, der dabei lediglich seinem Geschmade folgte, Spontini, dem der Aufenthalt in Paris durch Zerwürfnisse mit dem Leiter der großen Oper Biondi und dem Publicum unerträglich geworden war, unter den glänzendsten Bedingungen und mit einem Gehalte angestellt worden, der den der übrigen Capellmeister um das Doppelte überstieg. Vorsigender der General-Musikdirection und mit dem Titel eines General-Intendanten der Musik angestellt, mithin auch fast dem Einflusse der Oberleitung des Königl. Theaters entridet, hielt dieser gewaltige Musik-General alle

Macht der Musikwelt Berlins in den Händen. Der finstere stolze Meister war im Mai 1820 in Berlin angekommen. Die colossalen Vorbereitungen zu den Aufführungen seiner blendenden Opern hatten die Kräfte des Theaterpersonals und der Zeitung so sehr in Anspruch genommen, die Aufmerksamkeit in maßgebenden Kreisen so absorbiert, daß von Aufführung des bescheidenen Singspiels des bescheidenen deutschen Meisters auch dann kaum die Rede hätte sein können, wenn selbst das Schauspielhaus fertig gewesen wäre.“

Ende Juli desselben Jahres unternahm W. mit seiner Frau eine größere Kunstreise bis Kopenhagen, wo er, nachdem er seine Frau leidend in Hamburg hatte zurücklassen müssen, ebenfalls ungewöhnlich gefeiert wurde.

Nach seiner Rückkehr brachte er in einem Concerte seines alten Freundes Bärmann seine Freischütz-Ouverture zum ersten Male zur Aufführung. „Lautlos lauschte das Publicum, aber im Ganzen doch wenig bekannt mit dem Stoff der Oper, konnten die mächtig zündenden Motive nicht zur vollen Geltung und Wirkung kommen. Die Melodien wollten nicht recht innerlich greifen und die Neuheit vieler Instrumentalwirkungen frappirte zu sehr, um leicht lieb gewonnen zu werden. Man sah geistige Größen und Kunstrichter und die Leiter der öffentlichen Meinung hier und da bedenklich die Köpfe schütteln, und obwol auch die Gesichter dieser Herren durch den unwiderstehlichen Reiz des Melodiensflusses gezwungen wurden sich aufzuheulen, so ließ doch die Ueberraschung und der Zweifel der Kenner am Schluß den Beifall keine Lebendigkeit erreichen.“ Am 15. März 1821 kam die „Preciosa“ zum ersten Male in Berlin zur Aufführung, „und obwol die Kritik sich dem musikalischen Theile des Werks gegenüber ziemlich kühl verhielt, z. B. der Correspondent der Abendzeitung ihrer nur mit wenigen Worten gedachte, die Voss'sche Zeitung sie mit ungefähr zehn Zeilen abfertigte u. s. w., auch hier und da Bedenken gegen dies und jenes Gewagte in derselben laut wurden, so durfte doch W. aus der Gesamtheit der ihm zugehenden Nachrichten schließen, daß die Musik zu „Preciosa“ einen nachhaltigen Eindruck auf das Berliner Publicum gemacht habe. Nichts konnte zweckmäßiger den „Freischütz“ vorbereitend durch die Welt der musikalischen Geister gehen, als diese Musik, die, trotz der Verschiedenheit der äußeren Charakteristik, im inneren Wesen dem „Freischütz“ verwandt, in etwas matteren Tinten alle die Farben und Formen schon enthielt, mit denen die Tonbilder jener Oper so markig, so leuchtend, den Ohren und der Seele gleich unvergänglich gemalt sind und deren ungewohnt frappanter und blendender Auftrag, deren kühne Behandlung in Melodie, Harmonie und Instrumentation wol hier und da dem wohlgeschulten Sinne als Bizarrie und Uebergenialität erscheinen mußte, aber wahrscheinlich noch mehr als so erschienen wäre, wenn nicht das Waldbleben und Waldblied der „Preciosa“ dem Brausen der Walfischsucht, dem Zechlied und dem Spottchor vorausgeschritten wären.“ Endlich Anfang Mai konnte W. zur Vorbereitung des „Freischütz“ nach Berlin fahren, und zwar kam er „in heiterer und unbefangenerer Stimmung an, als man nach diesen Vorgängen und Angesichts der Bedeutung, welche die kommenden Wochen für seinen Ruhm haben mußten, erwarten durfte. Die Leichtigkeit der seelischen Verfassung, diese, so zu sagen, unwillkürliche Sorglosigkeit hat, wie ein goldener Grund von froher Ahnung, die Tage vor der Aufführung des „Freischütz“ für W. durchleuchtet und ihn nicht verlassen, so sehr er sich auch der Wagnisse bewußt war, die seine Partitur enthielt. — Das Gleichgewicht von W.'s Seelenzustand vor der Aufführung des „Freischütz“ war erstaunenswerth. Seine Freunde sahen es

*) Wolff hatte dieses, wenn auch etwas schielend und forciert romantischem Tone gehaltene, jedoch immerhin wirkungsvolle Stück bereits im Mai 1812 an Pfiffers eingewidmet, der aber dessen Aufführung ablehnte, um nicht ein Interesse für damals in der Umgegend von Berlin sich herumtreibende Sannerbanden wahrzunehmen.

mit Verwunderung. Das stärkste Zeugniß für die ungeführte Ruhe seiner Geisteskräfte giebt es wol, daß er am Morgen des 18. Juni, am selben Tage, wo die große Entscheidung stattfinden sollte, zwei Stunden lang, nach seiner Weise still am Schreibtisch sitzend, componirte und das große Concertstück aus *F-moll* *) vollendete!“ —

(Fortsetzung folgt.)

Die neunte Symphonie und die Pariser Concerts populaires.

Unter den bekannten Concerts populaires, welche des Winters allsonntäglich im Cirque Napoléon unter der Leitung *Pasdeloup's* stattfinden, zog während der laufenden Saison das eine (vom 19. Febr.) die Aufmerksamkeit der Musiker und Musikfreunde in ganz besonderem Grade auf sich, indem es auf seinem Programm *Beethoven's* neunte Symphonie (ersten Theil) anzeigte, jenes große Meisterwerk deutscher Kunst, welches dem Pariser Publicum noch zum weitaus größeren Theile vollständig unbekannt ist. Niemand wird daher die Verdienstlichkeit des Unternehmens in Abrede stellen, dieses große Werk mit all seiner wunderbaren Musik in Paris auch in weiteren Kreisen bekannt und denjenigen Freunden der Musik zugänglich zu machen, denen entweder die Mittel oder sonstige Gelegenheiten fehlen, sich Eintritt in die schwer zugänglichen Concerte des Conservatoriums zu verschaffen; Niemand wird es auch geben, welcher es *Hrn. Pasdeloup*, dem unermüdblichen Musikapostel des französischen Volkes, nicht großen Dank wüßte, daß er das Meisterwerk *Beethoven's* dem Programm seiner Concerts populaires einzuverleiben bestrebt ist; aber umsoweniger darf man dabei verhehlen, daß sich jeder Aufführung der neunten Symphonie eine ungeheure Schwierigkeit in den Weg legt durch den, einen zahlreichen, geübten und leistungsfähigen Chor erfordernden Finalesatz, dermaßen daß es selbst in Deutschland meist nur in größeren Städten ermöglicht werden kann, die ausreichenden Gesangskräfte zu beschaffen und damit eine genügende Lösung der aus Unerreichbare grenzenden Aufgabe zu erzielen. Was Wunder aber, daß in einem Lande und in einer Stadt, wo der uns Deutschen so geläufige Begriff „Gesangverein“ kaum bekannt ist, die Beschaffung eines der neunten Symphonie gewachsenen Chores geradezu als eine

Unmöglichkeit und damit die Aufführung des Werkes als ein unlösbares Problem betrachtet werden kann? Man hat daher, um an dieser Klippe nicht das ganze Unternehmen scheitern zu lassen, fürs Erste ganz darauf verzichtet, das Finale überhaupt vorzuführen und sich mit den drei ersten Theilen begnügt, die man jedoch, um nicht mit dem langsamen dritten Satz zu endigen, in der Reihenfolge angeordnet hat, daß das Adagio nach dem Allegrosatz folgt und das Scherzo den Schlusssatz bildet; ein Verfahren, welchem wir übrigens hin und wieder in Deutschland bei kleinen Privatscapellen und Musiccorps wol schon begegnet sind, nie aber bei einer größeren Aufführung und da, wo es sich lediglich um musikalische Interessen handelte.

Wollte es uns überhaupt bedünken, als ob die neunte Symphonie, ihres ungeheuren Finales beraubt, nur den ungemein tristen Eindruck eine Ruine mache, die in ihren einzelnen Bruchstücken zwar noch die Erhabenheit und Vollendung des ganzen Werkes bekundet, aber des, das Ganze krönenden Schmuckes der Einheit und Abgeschlossenheit in sich selbst entbehrt und damit kein Anrecht auf den Namen eines selbstständigen Kunstwerkes mehr hat, so mußte uns zu gleicher Zeit auch die neue Anordnung als ein arger Mißgriff erscheinen, indem der gemachte Versuch, dadurch eine einheitliche Abrundung des verstümmelten Werkes wiederherzustellen, als gänzlich verunglückt zu bezeichnen ist, und das hauptsächlich aus dem Grunde, weil das Scherzo, das mit den Eigenschaften eines Finalesatzes nur das rein Aeußerliche des bewegten Tempos gemein hat, aus inneren Gründen, d. h. seinem Charakter und Inhalte nach doch wahrhaftig nicht geeignet ist, den Abschluß eines größeren Werkes zu bilden, welches namentlich in den vorausgegangenen Sätzen zu einem Ausgang ganz anderer Natur und Anlage berechtigt. Rechnen wir zu der verunglückten Verfahrungsweise *Pasdeloup's* noch den ziemlich gleichgültigen Eindruck, den die Symphonie in dieser Gestalt nicht nur auf uns, sondern auch auf das gesammte sonst mit seinem Beifall nicht eben karge Publicum ausübte, so möchten wir *Hrn. P.* fast den Rath geben, sich der Aufführung dieses Werkes lieber gänzlich zu enthalten, als es in so willkürlicher Weise zu verstümmeln und seiner Bedeutung und Einheit zu berauben. Wollte derselbe aber, unvermögend, einen einigermaßen entsprechenden Chor zu beschaffen, das Pariser Publicum durchaus des Genusses der neunten Symphonie theilhaftig machen, so würde er, meinen wir, noch besser gethan haben, die einzelnen Theile ohne allen Zusammenhang als selbstständige Musikwerke vorzuführen, da sie in dieser Gestalt wenigstens ein in sich abgeschlossenes Ganze repräsentiren, in welchem man keinen weiteren geistigen Zusammenhang sucht, als den, welchen der Charakter des Satzes selbst bietet.

Was die Ausführung anbelangt, so machte sich an derselben der Mangel einer schwungvollen und sicheren Wiebergabe, wie sie allerdings nur eine langjährige Tradition mit sich bringt, hin und wieder sehr fühlbar. Die Einsätze waren theilweise nicht correct genug, Vieles verschwand theils in der Masse der anderen Instrumente, theils in den ungeheuren Räumen des ungünstigen Locals; oftmals ging sogar der ganze Instrumentalkörper nicht hinreichend zusammen und nur ein mit dem Werke bekanntes Ohr vermochte sich in der verwirrenden Masse ordentlich zu orientiren. Namentlich ließen die Blasinstrumente Vieles zu wünschen übrig; sie bildeten keine feste gedrungene Masse unter sich und stachen gegen den weit kräftigeren Chor der Streichinstrumente unvortheilhaft ab; die Hörner waren sogar im Einzelnen, namentlich in den bekannten Solostellen des Adagio und Scherzo sowie die Pauken im Scherzo unbefriedigend.

*) „Er brachte die noch fast nassen Notenblätter heiter der, eben von einem Unwohlsein genesenen *Caroline*, bei der sich *Beethoven* befand, setzte sich ans Clavier und spielte den Weiden das Concertstück von Anfang bis zu Ende mit großem Feuer vor, indem er den Vortrag mit lauter Stimme in folgenden Worten commentirte: „Die Burgfrau sitzt auf dem Eßler. — Sie schaut wehmüthig in die weite Ferne hinaus. — Der Ritter ist seit Jahren im heiligen Lande. — Wird sie ihn wiedersehen? — Viele blutige Schlachten sind geschlagen. — Keine Botschaft von ihm, der ihr Alles ist. — Vergebens ihr Flehen zu Gott, vergebens ihre Sehnsucht nach dem hohen Herrn. — Endlich ergreift sie ein entsetzliches Geschick. — Er liegt auf dem Schlachtfelde — verlassen von den Seinen — das Herzblut aus der Wunde rinnend. — Ach Wunde ich ihm zur Seite sein — und wenigstens mit ihm sterben! — Sie sinkt bewußtlos und erschöpft hin. — Horch! was klingt dort in der Ferne?! — Was glänzt dort am Walde im Sonnenschein? — Was kommt näher und näher? — Die statlichen Ritter und Knappen alle mit dem Kreuzeszeichen — und wehenden Fahnen — und Volkesjubel — und dort — er ist's! und nun in seine Arme stürzend. — Welch ein Bogen der Liebe — welch endloses unbeschreibliches Glück. — Wie rauscht und weht es mit Wonne aus den Zweigen und Wellen — mit tausend Stimmen den Triumph treuer Minne verkündigend.“ — Gewiß einer der interessantesten Beiträge zu der neuerdings so viel geschilderten Programmmusik. —

So müssen wir gestehen, daß wir bei aller Anerkennung der Verdienste, welche sich Hr. P. durch seinen rastlosen Eifer und seine Bemühungen erworben, doch mit tiefem Mißbehagen seiner Aufführung der neunten Symphonie gedenken, und wir theilen in dieser Hinsicht vollkommen das Urtheil des Publicums, welches sich dem großen Werke gegenüber ziemlich gleichgültig verhielt, während ein auf die Symphonie folgendes Ballet von Gounod (!) stürmisch da capo verlangt wurde. Schuld daran mag allerdings theilweise das Unvermögen des Publicums sein, die neunte Symphonie bei einer ersten Vorführung zu verstehen, zweifelsohne aber auch die unglückselige Verstümmelung und wenig genügende Wiedergabe dieses Meisterwerks.

Dr. G. Hausmann.

Correspondenz.

Paris.

Nicht ohne Reiz blicke ich auf Leipzig, das glücklich sein zwanzigstes Concert absolvirt hat, während wir unsere Säumnisse schwer büßen, und trotz einer wahren Hefefeuersitze von 20 Grad Reaumur noch eine stattliche Anzahl von Concerten vor uns haben. Bis in den Mai hinein werden noch die Virtuosen ihr Wesen und Unwesen treiben, dagegen schließt das Conservatorium und der Cirque Napoleon mit den geistlichen Concerten der Oftertage ab, so daß über die diesjährigen Leistungen der beiden Hauptconcertinstitute schon jetzt ein Ueberblick möglich ist. Mit dem Conservatoire sind wir bald fertig. Es hätte sich mit Sorgfalt und Consequenz vor jeder Bereicherung seines Repertoires und hat, was die virtuose Ausführung der alten Meister anbetrifft, für die nächsten Jahre wenigstens keinen Rivalen zu fürchten. Inbessen die Zeit schreitet schnell, und schon jetzt fehlt es nicht an Anzeichen, daß auch dieses prächtige Orchester von seiner Höhe herab steigen muß, wenn es sich nicht durch Verührung mit der Gegenwart kräftigt und erfrischt. — Pasdeloup hat diese Nothwendigkeit erkannt und ihr gehorcht, zum großen Vortheil seines Orchesters. Zu der, meinen Wünschen freilich noch lange nicht entsprechenden Zahl von Novitäten, die er im Laufe des Winters geboten, gesellen sich noch die Hamlet-Ouverture von Gade und eine zweite Aufführung der Tannhäuser-Ouverture, welche wiederum vorzüglich gespielt wurde und einen ähnlichen Sturm hervorrief, wie das erste Mal; zur Gade'schen Ouverture dagegen fehlte dem Orchester wie dem Publicum jegliches Verständniß. Die eigenthümlichen Schönheiten des Werkes gingen spurlos vorüber, und die principielle Opposition hatte leichte Mühe, dasselbe todt zu machen. Pasdeloup ist indessen nicht der Mann, sich durch solche scheinbare Mißerfolge abschrecken zu lassen, und in einigen Jahren wird auch er die Bemerkung machen, daß die Zeit nicht stehen bleibt. Seinem Orchester wünsche ich Glück zu seinen bisherigen Erfolgen und prophezeie ihm deren weitere, besonders wenn es ihm gelingt, gewissen Mängeln abzuhefen, als da sind Hang zum Eilen bei den ersten Geigen und gänzliche Abwesenheit von Pianissimo bei den Violoncellen und Contrabässen.

Mard, Maurin und Armingaud haben ebenfalls die letzten ihrer Soirées angekündigt. Leider sind auch sie nicht von ihren vorjährigen Programmen abgewichen; dagegen führte der Trioverein der H. de la Ruz, White und Lasserre Werke von Rosenhain, D'rtigues und Gade vor.

Unter den Virtuosenconcerten steht das der Frau Szarvady (am 11. v. M.) obenan. Die Hochachtung, welche diese Künstlerin hier genießt, ihr längeres Entferntsein von der Oeffentlichkeit, dann ihr sorgfältig zusammengestelltes Programm gaben diesem Concert ein festliches Gepräge, und das Publicum des Pleyel'schen Saals, dies-

mal durch zahlreiche Vertreter der Kunst und der Presse verstärkt, verfolgte ihre Leistungen mit gespannter Aufmerksamkeit. Frau Szarvady spielte Schumann's A-moll-Concert, Etude von Menckelssohn, Desbur-Nocturne von Chopin, la chasse von Heller und zum Schluß Beethoven's G-dur-Concert und hatte somit reichliche Gelegenheit, Grazie, Kraft, Verständniß, kurzum ihre Vielseitigkeit zu beweisen. Eine hervorragende Eigenschaft ihres Spiels ist Deutlichkeit, und wenn diese auch beim Schumann'schen Concert auf Kosten der inneren Wärme zu sehr in den Vordergrund trat, so war sie andrerseits im Beethoven'schen Concert und im Nocturne von Chopin die Quelle reinsten Genußes. Neben der Concertgeberin hatte die Sängerin Mad. Barthe mit der Gounod'schen Serenade, (die Violoncellbegleitung von Bosncet gespielt) großen Erfolg. Das Pasdeloup'sche Orchester begleitete unter Leitung seines Chefs ungewöhnlich hübsch, nur wollte ihm das Finale des Schumann'schen Concerts durchaus nicht gelingen; statt der leichtbeschwingten Eilen des zweiten Themas hörte man den massigen Tritt von Elefantentatübern, eine bei der sprichwörtlichen Leichtfertigkeit der Franzosen unerklärliche Erscheinung.

Ein anderes interessantes Concert war das des Pianisten Boslowitz im Herz'schen Saal. Auch ihm war es gelungen, ein vollzähliges und gewähltes Auditorium zu versammeln, und sein Vortrag der G-dur-Sonate, noch mehr aber seine eigenen Compositionen, unter denen mir „dans ma barque“ und „chanson valaque“ besonders zusagten, ließen, wenn nicht reich, doch feinorganisirten Muffen erkennen. Hr. Boslowitz ist sich klar über das Maas seiner Fähigkeiten, und das Innehalten desselben macht eine ebenso erfreuliche wie künstlerisch befriedigende Wirkung. — Dasselbe ist von Hrn. Richard Hammer zu sagen, einem der wenigen Geiger deutschen Ursprungs, die sich in der Stadt der Kober, Kreuzer und Baillet eine Stellung zu erringen gewußt haben. Ohne durch eminente Technik zu imponiren, giebt er doch meist künstlerisch abgerundete Leistungen, und was ihm an Grösse des Tones und der Auffassung abgeht, ersetzt er durch sorgfältige Ausarbeitung seines Vortrags. Diese Wahrnehmung bekräftigte sich bei seinem Concert im Pleyel'schen Saal, wo er mit der Valse und Polonaise von Bizet temps reichen Beifall erndete. Schade, daß sich der Concertgeber bei dieser Gelegenheit nicht als Quartettspieler dem Publicum vorführte, nachdem er gerade in dieser Eigenschaft in Privatkreisen mehr als einen Erfolg errungen hat.

Nun aber komme ich zu dem großen Tagesereigniß: Joachim's Auftreten im Conservatoire am Oftersonntag. Bekanntlich sehnten sich die Pariser seit Jahren, den berühmten Mann kennen zu lernen, und die Reugier hatte wirklich einen hohen Grad erreicht; sie wuchs noch um ein Bedeutendes, als nach der Probe am Sonnabend die begeistertsten Urtheile der Orchestermitglieder lauffeuerartig durch die musikalischen Kreise drangen. Endlich war der Abend da, das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt und die A-dur-Symphonie von Beethoven sowie ein Benedictus von Haydn (die dem Violinconcert vorangingen) mit möglichster Aufmerksamkeit angehört. Da erschien Joachim, aufs Wärmste vom Publicum empfangen, und spielte das Beethoven'sche Concert in der ihm ganz eigenen Weise und mit einer Technik, die alle Fiebernisse, selbst die tropische Temperatur des Saales siegreich überwand. Die Haupteigenschaft Joachim's, das gänzliche Zurücktreten des Virtuosen zu Gunsten des Autors (wovon seine mit neuen Cadenzgen, Muster ihrer Gattung, speciell Zeugniß ablegen) wurde von den Zuhörern in wohlthuendster Weise empfunden. Man verlor nicht eine Note, enthielt sich nach Kräften des ungezeitigen Applaudirens, und ehrte den Künstler durch stürmischen Beifall nach jedem Satz und zweimaligen Hervortritt am Schluß. Leider ist Joachim's Weibchen kein langes, doch wird er sich am Dienstag noch einmal bei Lebourg vor einem eingeladenen Künstlerpublicum hören lassen.

Einer der wenigen Geiger, deren Leistungen durch Joachim nicht

verbunkelt werden, ist *Bienztempo*, der ebenfalls für einige Zeit bei uns weilte. Doch wird er nicht auftreten, und so muß das Publicum auf das Vergnügen verzichten, diese beiden Meister nebeneinander zu hören. Mir wurde mehrfach der Genuß zu Theil, B. im Privatkreise zu bewundern und zwar in den verschiedensten Musikgattungen. In einer Manuscript-Phantasie über englische Volkslieder documentirte sich der Virtuose im edelsten Sinne und der souveräne Beherrscher der Violine, während die *Raff'sche* Violinsonate Nr. 1, zu deren Vortrag er sich mit *Fran Langhans* vereinigte, von seiner warmen und reichen Künstleratur Zeugniß ablegte.

Bei dem regen öffentlichen Musikleben unserer Stadt ist es überraschend, wie viele und gute Musik noch im Salon gemacht wird; so hatte die Pianistin *Frl. Charlotte Thygeson* am 18. April eine kleine gewählte Zuhörerschaft bei sich versammelt, welcher sie durch den Vortrag *Mendelssohn'scher*, *Chopin'scher* und *B. Adler'scher* Compositionen sowie der *Clavierquartette* von *Mozart* (*G-moll*) und *Beethoven* großen Genuß bereitete.

Ueber die beiden Novitäten des italienischen Theaters ist leider wenig zu sagen: „*La duchessa di San Giuliano*“ vom *Massiro* (?) *Grafigna* ist Musik nach *Verdi's* Art, aber ohne dessen melodische und dramatische Kraft. (Was bleibt dann übrig?) „*Crispino e Comare*“ von den *Brüdern Ricci* habe ich nicht gehört, doch versichert die gesammte Musikpresse, daß das Publicum beim Verlassen des Hauses sämtliche Thematika der Oper auswendig wußte, was sicher eine nette Eigenschaft der Musik ist. Somit kann ich wol *Welschland* links liegen lassen und will zum Schluß eines andern uns näher stehenden Operncomponisten erwähnen: *Max Bruch* ist nämlich auf einige Wochen zum Besuch hier und Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit von Seite der musikalischen Kreise. —

W. L.

Weimar.

Aus unserer mit der stillen Woche zu Ende gehenden Concertsaison verdienen in erster Linie die beiden letzten Abonnementconcerte der *Foscappelle* genannt zu werden. Das zweite (13. Febr.) hatte folgendes Programm: *Ouverture* (*G-dur*, Op. 117) von *Beethoven*, *F-moll*-Concert für das Piano forte von *Chopin* (*Frl. Anna Mehlig*), *Variationen* über ein Originalthema für die Ffite (*Fr. A. de Broye* aus Paris), *Orchester-Vorspiel* zu „*die Meistersinger zu Nürnberg*“ von *R. Wagner*, *Nocturno* von *Chopin*, *Transcription* des *Sonob'schen* *Faust-Walters* von *Liszt* (*Frl. Mehlig*) und *D-moll-Symphonie* (Op. 120) von *Schumann*. Das dritte und letzte Concert (21. März) bezog: *Ouverture* zur Oper „*Fierrebais*“ von *Franz Schubert*, *Recitativ* und *Arie* aus der Oper „*Rinaldo*“ von *Händel* (*Frl. Erna Borchard*), *Concert* in Form einer Gesangscene für die Violine von *Spohr* (*Fr. Concertm. Aug. Rämpel*) „*Suleika*“ von *Mendelssohn*, „*Ungebulb*“ von *Schubert* (*Frl. Borchard*), *Nachklänge* von *Ottav* von *Gade* und *Beethovens Eroica*. — Fassen wir zunächst die orchestralen Leistungen ins Auge, so reichen wir unbedingt in Bezug auf *Correctheit*, *Verständniß*, *Feuer* und *Schwung* der Darstellung von *Schumann's* symphonischem Meisterwerke die Palme, wobei wir durchaus die andern instrumentalen Piecen nicht in Schatten stellen wollen. Daß aber in diesem Jahre auch „keine Note“ von unserem früheren Orchestermeister *Liszt* gespielt wurde, können wir unmöglich ungerügt hingehen lassen. Man sollte doch wenigstens in Weimar — dem man jetzt freilich das Prädicat der „großen Lobten“ mit vollem Rechte vindiciren kann, soviel *Muth*, *Energie*, *Intelligenz* — und *Dankbarkeit* besitzen, um *Liszt's* symphonischen Schöpfungen einigermaßen gerecht zu werden. *Wagner's* eminentes contrapunctisches Präludium zu seiner komischen Oper erfordert zur gerechten Würdigung seiner Bedeutung eine genaue Kenntniß der ziemlich verwickelten thematischen Verschlingungen, es kann nicht verlangt werden, daß sich das „große Publicum“ sofort zum lauten Entzusemus hinreißen lasse. —

Betreff der Leistungen von *Frl. Mehlig* schließe ich mich vollkom-

men der früher in d. Bl. ausgesprochenen Meinung an; ich bemerke nur, daß die junge talentvolle Künstlerin bei uns ebenfalls große Erfolge erzielte, was sie bewog, die *Paganini'sche* durch *Liszt* bearbeitete „*Campanella*“ als Extragabe zu bringen. Am Wenigsten waren wir mit der Auffassung des *Chopin'schen* Werkes — so correct und technisch vollendet auch *Frl. Mehlig* spielte, einverstanden; das träumerisch-seelenvoll Phantastische trat zu sehr in den Hintergrund. — Der französische Ffitevirtuos *A. de Broye* besitzt einen bedeutenden Fonds von Technik und Ton; seine Compositionen erheben sich jedoch nicht über das Niveau der Gewöhnlichkeit. — Daß unser ächter „*Spohrianer*“ *A. Rämpel* das schöne Werk seines Meisters vorzüglich executirte, brauche ich wol kaum zu sagen. — Einen recht günstigen Eindruck auf das Publicum machte auch *Frl. E. Borchard*, welche sich sowol durch *Schule* und *Conmaterial*, als auch in Bezug auf scenisches Spiel in der Oper in außergewöhnlichem Grade die Gunst des Publicums errang. Dieß mag wol die Großherzogtl. Generalintendantz veranlaßt haben, die begabte Künstlerin zu engagiren, wodurch Aussicht vorhanden ist, von einer so unglücklichen Acquisition wie *Frl. Kastelli* erlöst zu werden.

Daß wir auch mit einem „*Patticoncerte*“ beglückt wurden (7. März), will ich nur beiläufig bemerken. Die Leistungen der ohne Frage sehr begabten Sängerin sowie des *Darystons* *Ferron* waren mehr blenbend und auf Effect berechnet als in die Tiefen der Kunst hinabsteigend. Einen viel nobleren Eindruck machten die *H. Bienztempo* und *Brassin*; namentlich erzielte der Letztere durch brillante Execution des *Faust-Walters* in der *Liszt'schen* geistvollen Paraphrasirung einen großen Erfolg, so daß er sich veranlaßt fand, eine sehr brillante Transcription des *Solbatenchors* aus „*Faust*“ zuzugeben.

Einen weit reineren Genuß gewährte uns dagegen das Concert des *Frl. Auguste Göge*, einer uns immer willkommenen Landsmännin (27. März). Wir hörten von der sehr befähigten und trefflich gebildeten Dame: „*In questa tomba*“, *Ariette* von *Beethoven*, „*Erkdnig*“ von *Schubert*, *Recitativ* und *Romanze* von *Hilliard*, *schwedisches Volkslied* von *Berg* und *Schumann's* „*Ich groesse nicht*“. Vorzüglich gelungen waren die Vorträge der *Beethovenschen* *Arie*, des *schwedischen Volksliedes* und der *Schumann'schen* *Gesangsperle*. Außer diesen vocalen Werken kamen zur Darstellung: *Beethovens* *Barr-Erio* (die *H. Delaborde* aus Paris, *Rämpel* und *Cosmann*), *Nocturno* von *Chopin*, für *Violoncell* und *Piano* bearbeitet und vorgetragen von *D. Cosmann*, der außerdem eine entsprechende und effectvolle *Larantelle* eigener Composition ausführte. Unser *Rämpel* spielte mit *Delaborde* die berühmte *Bach'sche* *Abur-Sonate*, welche bis auf den zweiten Satz, der offenbar etwas überflüssig war, vorzüglich zur Darstellung kam. Viel weniger günstig können wir über die Leistungen des *Pariser* Pianisten urtheilen. Für *Beethoven* scheint derselbe soviel als kein Verständniß zu haben; ja wir müssen sehr beherrschen, um hier nicht einen Kraftausdruck des „alten Vaters Sebastian“ zu gebrauchen. Bei der *Chopin'schen* „*Triumphpolonaise*“ aber war das endlose *Tempo rubato* gar zu störend.

(Schluß folgt.)

München.

Mit welcher Energie hier das Einstudiren von *Wagner's* „*Tristan* und *Isolde*“ unter Leitung des *Hrn. Dr. v. Bülow* angegriffen wird, mögen Sie aus folgenden Thatfachen entnehmen. Schon im letzten Drittheil des vorigen Monats waren nämlich die *Clavierproben* beendet, auch hatte bis dahin schon eine ganze Reihe von *Orchesterproben* stattgefunden. Im Ganzen werden deren wol zwanzig oder noch mehr veranstaltet werden. Auch die *scenischen Proben*, zunächst mit *Clavier*, haben bereits von längerer Zeit begonnen. — Die Besetzung selbst ist folgende: *Tristan*: *Fr. Schnorr v. Carolsfeld*, *Isolde*: *Fran Schnorr v. Carolsfeld*, *Marke*: *Fr. Zottmeyer* aus Hannover, *Kurwenal*: *Fr. Mitterwurzer*, *Brangäne*: *Frl. Deinet*, eine

ganz vortreffliche hiesige Sängerin, und Melot: Hr. Heinrich, ebenfalls von hier. Das Orchester besteht aus 24 Violinen, 8 Violon, 8 Violoncellen, 6 Fässen und drei Blasinstrumenten von jeder Gattung. — Alle Mitwirkenden sind vom besten Geiste beseelt, fleißig, aufmerksam und gutgefunnt. Die bei der Ausführung theilgenommenen von auswärtig Eingeladenen werden bis zum 10. Juni verweilen, und sollen in dieser Zeit soviel Vorstellungen veranstaltet werden, als überhaupt in dieser Zeit zu ermöglichen sind. N.

Berlin.

Der Concertverein zu wohltätigen Zwecken, seit einem halben Jahre unter der Direction des Unterzeichneten, gab im vergangenen Monat ein größeres Concert. Die musikalische Tendenz des Vereins, unbekante oder selten gehörte werthvolle Compositionen alter und neuer Zeit zur Aufführung zu bringen, fand ihren Ausdruck in dem Programm, welches mit Bruch's „Flucht der heiligen Familie“ für Chor und Orchester beginnend, durch die Ebur-Sonate für Clavier und Violine von Seb. Bach die Brücke zum Alten fand und nach einem Duett für Sopran und Alt (ad imo peotore) von Porpora, instrumentirt vom Unterzeichneten, mit Mozart's großer Marienlitanee für Soli, Chor und Orchester schloß. Das letztgenannte Werk, componirt 1776, also eine Jugendarbeit Mozart's, erfreute sich von Seiten der Hörer, die hiesige Kritik mit eingeschlossen, besonders warmer Theilnahme und meiner Ueberzeugung nach auch mit Recht; wie Fahn in seinem der Andr'schen Ausgabe vorangeschickten Vorwort bemerkt, stellt sich in der That diese Litanee dar „als das reife Werk eines in seiner Kunst, wie in seiner Individualität fertigen Meisters“, man mag nun an die poetische Auffassung der Textstimmen und Worte oder an die Behandlung der Singstimmen und des Orchesters denken. Die Chöre: „Vobis caro factum“, „Tremendum“, der sagirte Satz: „pignus futuroe gloriae“, der Frauenchor „Vindictum“ und die beiden Sopranarien (welche in Hrl. Bach eine ganz ausgezeichnete Vertreterin fanden) offenbaren diese Vorzüge am Einseitigsten. — Das Werk von Bruch, dessen Namen in Berlin noch völlig unbekannt, konnte sich eines gleichen Erfolgs nicht rühmen. Die vielen, garten Schönheiten der Composition, welche den Chor selbst beim Einfließen belebten, fanden beim Publicum nicht das nöthige Verständnis. — Von den Mitwirkenden nenne ich noch Hrl. Rosa Baumann, welche mit Hrl. Bach das Porpora'sche Duett sang, und Hrn. De Anna, welcher mich im Vortrage der Bach'schen Sonate unterstützte. Als selbstthätig bei dieser Sache kann ich von ihren Leistungen nur berichten, daß sie vielen Beifall fanden. —

Die großen Musiklehranstalten Berlins gaben ihre alljährlichen Prüfungsaufführungen. Das von Prof. Julius Stern geleitete Conservatorium für Musik lieferte mit seinem Concert einen neuen Beweis für die Trefflichkeit des von dem Director erteilten Unterrichts, namentlich was Anleitung und Ausbildung im dramatischen Erfassen und seinen nuancirenden Compositionen betrifft. Als besonders der Erwähnung werth zeigte sich Hrl. Helene Hansen aus Hamburg durch den Vortrag einer Arie aus „Titus“, eine in Auffassung und Technik künstlerische Leistung. — Hr. Rudolph Willmers führte Schüler und Schülerinnen der von ihm geleitete Clavierklasse vor. Es freut mich, berichten zu können, daß meine in diesen Blättern ausgesprochene Hoffnung, H. Willmers werde als Lehrer eine andere musikalische Richtung verfolgen als die im eigenen Auftreten bewiesene vorzugsweise virtuosenhafte, sich durchaus befaßt hat: das Programm brachte Clavierstücke nur einer Gattung, von Mendelssohn's Präludium und Fuge in C-moll, Bach's italienisches Concert, Beethoven's F-moll-Sonate, Chopin's C-moll-Concert und Liszt's Phantasie Nr. 2. Die Ausführung zeigte überall von dem Streben, einen weichen gesangsvollen Ton zu erzielen; dagegen fehlte dem Spielern fast durchweg der kräftige Accent der Auffassung, von welchem beim Clavierpiel vorzugsweise die Wirkung abhängt. Ein Schwelgen im Tone selbst ist diesem Instru-

ment ver sagt; wol muß die Lehre des Anschlags den Gesang nach Kräften zu erstreben suchen, das Hauptziel wird für das Clavier aber doch die charakteristische Wiedergabe des Gehalts der Compositionen sein. — Die erste Compositionsclasse des Instituts (Lehrer Prof. Geyer) war durch drei Arbeiten für Chor (Choral und Choral-Motette über einen eigenen Cantus firmus von Emil Breslauer aus Cottbus, Sanctus, Oeanna und Benedictus von Carl Schulz aus Schweer und Ad vespere von Aug. Raubert aus Schleusig) vertreten, welche sämmtlich den Ernst der Schule bekundeten, mit Ausnahme des letztgenannten Chors aber des individuellen Lebens entbehrten. Max Brode aus Berlin, ein Schüler der Violinklasse (Lehrer: der Kgl. Kammermusikus Hr. De Anna) spielte den ersten Satz des Mendelssohn'schen Concerts; obwohl noch im Knaben alter, künnte er, was Reinheit des Tons und sichere Fingersührung betrifft, manchem hiesigen Geiger als Beispiel dienen.

(Schluß folgt.)

Wien (Schluß).

Liszt's großes Clavier-Violin-Duo kammt, wenn ich nicht irre, aus des Meisters frühesten Zeit. Es kann daher gegenüber dem aus demselben Geiste seitdem hervorgegangenen wahrhaft Großen und Volständigen jetzt kaum mehr eingehender in Betracht kommen. Dankenswerth war jedoch die Gabe jedenfalls, sei es auch nur wegen der aus ihr sprühenden klugen Geistesblitze, die uns mindestens den werdenden Meister wieder einmal gezeigt hat, da man dem wirklich entwickelten an hiesiger Stelle bis jetzt leider noch immer fast alle Ehre verschlossen hält.

Chopin's Rondo für zwei Claviere ist zwar ein schwaches Opus, wie überhaupt bei diesem in engen Rahmen so bedeutsamen Zeichner das meiste in breiteren Formen ausgesprochen. Allein das Stück enthält mitunter auch feine, ächt Chopin'sche Züge, die hier zu Lande noch wenig beachtet, daher wol eines Aufstreichens werth sind.

Spohr's „Salonstücke“ sind werthvolle Blüthen. Wie auch immer besaht, bieten sie Reizendes und Duftiges. Sie dürften, öfter gebracht, unsere hiesigen Skeptiker wol nach und nach darüber aufklären, daß Meister Spohr nicht bloß chromatisch-enharmonisch zu moduliren vermocht hat, sondern auch Melodiker, überhaupt Gedanken- und Gefühlsbildner hohen Ranges gewesen ist.

Endlich war auch die Vorführung von bedeutenderen Werken Schubert's, wie u. A. der vielfach prächtig wirkenden vierhändigen F-moll-Phantasie anregend für unsere nach dieser Richtung hin noch immer etwas morschen, in einseitigen Vorurtheilen festgebannten Musikzustände.

Das Compagnie-Duo der beiden früher genannten Concertgeber über verschiedene Themen aus „Margarethe“ ist mehr als eine für beide Instrumente höchst dankbar brillante Blumenlese. Es ist darin Geschmack und Schwung im Einführen und Verketten, nicht bloß im Nebeneinanderstellen der einzelnen Thematika zu erkennen.

Kremer's eigene Arbeiten, theils Lieder, theils Clavierstücke sind treffliche Stimmungsbilder. Es sind keine leeren Nachbildungen. Vielmehr stellen sie sich als wahre Schöpfungen und Charakterstücke dar, die aus der sorgfältigen und selbstständigen Pflege alles guten Aelteren und Neueren, insbesondere Bach's, Schumann's und Liszt's hervorgegangen sind.

Conradin's „Noceletten“ sind im besten Falle hübsche Klangstücke, die von fleißigen Stubien Schumann'scher Werke nach einer gewissen allerdings sehr beschränkten Richtung Zeugniß geben, im Uebrigen aber keine Spur von Eigenthümlichkeit verrathen. —

Durch die eben ihrem Hauptinhalte nach besprochenen Aufführungen ging übrigens ein Zug frischer Jugend- und Schwungkraft, zudem ein Charakter des in sich Fertigen, Gereiften, mit dem Stoffe Eingewordenen. Eigenschaften dieser Art können nicht hoch genug gepfeilt, nicht aufmunternd genug begrüßt werden. Hoffmann hat

unter den jüngeren Violinisten unserer Stadt ohne Frage den vollsten Ton, die flüchtigste Technik und die regsamste Empfänglichkeit für alles Schöne.

Ein Gleiches läßt sich von *Kremer* bemerken. Raum einer der jüngeren und vollends älteren Pianisten thut es ihm an markigem Anschlage, selbstbewusster Technik und an sicherem Erfassen des Ganzen einer Tonbildung zuvor. Der Geschmack der Kunst der Detailarbeit kommt bei solchen Naturen schon nach und nach von selbst. Besser ein Zuwenig von letzterer, und eine Zuviel von ersterer Seite, als umgekehrt. So mindestens will es die unaufhaltsam vorwärtsdrängende Zeit. Diese will im Künstler keinen Alterweltstbiener, sondern einen Charakter erblicken. Und gerade in dieser Hinsicht erscheint mir dieses Unternehmen, dessen Besprechung ich mit Absicht für den Schluß dieses Berichtes aufgespart, vielbedeutend. Es ist beherzigenswerth für Alle, die behäbig die alte Heerstraße wandeln und auf dieser uneingeengt alles Höheren Fortschrittes woffelvorbeeren zu erringen nicht mühe werden.

Schließlich sei noch der theils verdienstvollen, theils in jeder Hinsicht künstlerischen Mitwirkung der *H. Moser* (Violoncell) *Fr. Doppel* (Flöte), *Prof. Kleinede* (Horn), *Wranj* (Contrabaß), *Ulmann* (Hobo), der *H. Zoczed* und *Dr. Schmidt* (Gesang) und des *Frl. Hermine Stabler* (zweites Pianoforte) anerkennend gedacht. —

L.

Stuttgart.

Speidel bereits in Ihrer vorletzten Nr. erwähnte dritte Soirée, welche am 1. April stattfand, brachte neben der *C-moll-Sonate* von *Beethoven* (die *H. Speidel* und *Concertm. Singer*) und *Liedern* von *Schubert*, *Weber*, *Mendelssohn* und *Speidel* (*Frl. Schütt*, die *H. Schütt* und *Wallenreiter*) zwei hier noch unbekannt gebliebene Violinstücke, die das Interesse des Publicums in hohem Grade erregten. Die reizenden Compositionen, *Barcarole* und *Scherzo* von *Spohr*, spielte *Fr. Concertm. Singer* mit feiner, geistvoller Auffassung, vollendeter Technik und mit jenem wundervollen Tone, den nur er in solcher Schönheit seinem Instrumente zu entlocken weiß. Das *Trio* für *Piano*, *Violine* und *Viola* von *Era* *Raumann*, in welchem *H. Speidel* von den *H. Singer* und *Vennwitz* (*Viola*) in ausgezeichnetster Weise unterstützt wurde, sowie die *Clavierstücke* von *Schubert*, *Chopin* und *Seller* wurden vom *Concertgeber* in meisterhafter Weise wiedergegeben, und so gestaltete sich diese Soirée zu einer der genussreichsten der ganzen Saison.

W.

Stuttg.

In der hiesigen *Irngang'schen Musikschule* wurden in der Wintersaison 1864/65 zehn Productionen vor geladenem Publicum abgehalten. Außer verschiedenen *Saloncomponisten* waren die Namen *Haydn*, *Mozart*, *Tomasek*, *Mendelssohn*, *Beethoven*, *Weber*, *Spohr*, *Schumann*, *Wagner* und *Liszt* vertreten. Es kamen außer *Solovorträgen* *Duos*, *Trios* und *Quatuors* für zwei, drei und vier *Pianos*, sowie acht-, zehn-, zwölf-, vierzehn- und sechs- zehnhändige *Arrangements* von *Ouvertüren* und *Symphonien*, ferner *Duos* für *Piano* und *Violine*, *Trios* für *Piano*, *Violine* und *Violoncell* sowie auch *Gesangspiecen* zum Vortrage. Auch die musikalische Theorie war auf allen Programmen vertreten und kam zur Vorführung: *Allgemeine Musiklehre* — *Ton- und Notensystem* — *Versechungszeichen* und *Intervalle* — *Diatonische Dur- und molobische, harmonische und veränderte Moltonleiter, chromatische und enharmonische Tonleiter* — *Quinten-, Quart-, und Parallelenkreis* — *Grundharmonien, Accordlagen, einfache und erweiterte Cadenzen* — *Cadenzen in Mol und leitereigene Dreiklänge* — *Cadenzen mit Ober-, Unter- und Wechselbominante, mit Ober- und Untermediante* — *Sequenzen, Harmonisirung der auf- und absteigenden Tonleiter* — *zwei-, drei- und vierstimmige Modulation durch den Quinten- und Quartenzirkel und Fixuration des letzteren.*

Außer der Theorie kamen genau hundert Compositionen zur Ausführung. Das Institut hat sechs *Pianos*, und unterrichten außer dem sehr thätigen *Vorsteher* desselben noch zwei Lehrer. — K.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Der *Ref. der Nationalzeitung* spricht sich am 14. v. M. über die Rolle des *Fra Diavolo* in folgender treffenden Weise aus: „Für den zierlich tändelnden *Miniaturspiel* der *Auber'schen Komil* ist *Niemann's* Stimme von zu athletischem Wuchse. Während sie sich bemüht, den tausendfältigen kleinen Wendungen dieser leichtgeschürzten *Melodie* zu folgen, glückte einem *Niesen*, der *Zwergarbeit* verrichtet. Aber auch, wo sich der *Feld* von *Terracina* in seiner ganzen *Räubergranz* emporreckt, widerstrebte die durchaus romanische *Banditengestalt* der ächt deutschen *Künstlernatur* des *Gastes*. — Gegen diesen elegant ladirten *Galgenhumor*, gegen die *Frivolität*, die frechen *Augen* durch den dünnen *Austrich* von *Ritterlichkeit* hindurchblickt, protestirt der *Eruft* und *Adel* des *Tones*, seine aus voller *Brust* hervorquellende *Inmerlichkeit*.“

Endlich fängt in *Berlin*, wo seit *Menschengebirgen* das *Schwellen* in *Graun's* „*Lob Jesu*“ epidemisch geworden war, einigen Leuten die *Gebuld* zu reissen an. So sagt u. A. die *Berliner Musikzeitung* „*Echo*“ am 16. v. M.: „Unsere *Gesangsvereine* scheinen durch die vielfachen *Aufführungen* von *Graun's* „*Lob Jesu*“ uns mit *Gewalt* die *Ueberzeugung* beibringen zu wollen, mit wie wenig *Recht* diese *Cantate* noch neben der *Bach'schen* „*Passion*“ besteht. Wir wünschen von *Herzen*, daß es ihnen gelingen möge. Von den fünf *Aufführungen* innerhalb weniger Tage (!) hörten wir die des *Schneider'schen Vereins* und wir versprechen, es nie mehr ohne *Noth* zu thun. Diese abgeblähten *Theaterreflece* sind doch gar zu dürftig und verbraucht, als daß sie nicht in ein *widerwärtiges Mißverhältnis* zu der *Gewalt* treten müssen, mit der uns die große *Heilthat* immer und immer wieder ergreift.“

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* * * *W. Langhans* veranstaltete in *Paris* am 22. v. M. im *Erard'schen Saal* eine *Soirée* mit folgendem Programm: *C-moll-Trio Op. 102* von *Raff*, *C-moll-Sonate* von *Schumann*, *Cavatine* für *Violine* von *Langhans*, *Brelude* von *Chopin*, *Rigoletto-Phantasie* von *Liszt* und *Gesänge* von *Mlle. Dore* und *Mr. Paganini*.

* * * Der bisher in *Saarbrücken* mit *Eifer* und *Eruft* wirkende *Musikdir.* *Gernsheim* ist an *Dreunung's* Stelle nach *Essen* berufen worden.

* * * *Faub* hatte sich in *Moskau* großen *Erfolges* zu erfreuen. * * * Der *Violonvirtuose* *H. Behrle* gab in *Essen* ein *erfolgreiches Concert*.

* * * In *Kärnberg* gaben *Frl. Mehlig* und *Mortier* de *Fontaine* *Concerte*.

* * * *Hospianist* *Krüger* aus *Stuttgart* concertirte in *Paris* mit *lebhaftem Beifall*.

* * * *Frau Dufman* aus *Wien* gastirte in *Essen* als *Leonore*, *Jessonda*, und *Donna Anna* ebenfalls mit *großem Beifall*.

* * * *Bed* aus *Wien* gastirte in *Schweden* (*Gothenburg*) mit *glänzendem Erfolge*.

* * * Der *Baritonist* *Degele* aus *Dresden* hat sich in *Hannover* durch *charaktervolle, feurige* und *sehr nuancirte Darstellung* *allgemeine Sympathie* erworben.

Musikfeste, Aufführungen.

* * * In den in *Stuttgart* von *Speidel* unter *Mitwirkung* der *H. Singer*, *Eckert* und *Krumpholtz* veranstalteten vier *Kammermusik-Soirées* kamen u. A. zur *Aufführung*: *Trios* von *Bollmann* in *B-moll*, von *Schumann* in *D-moll*, von *Eckert* in *F-moll* und von *Raumann* in *F-moll*, eine *Violoncell-Sonate* von

Speidel und Gesänge von Lassen, Brahms und Speidel, außerdem Werke von Beethoven, Bach, Tartini, Schubert, Heller, Spohr, Fielb, Chopin und Mendelssohn.

— In Salzburg wurde unter Schläger's Leitung im letzten Mozarteumconcert das zweite Idomeo-Finale und eine Scene aus „Orpheus“ durch die dortige Singakademie aufgeführt.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Frä. Auguste Söze wurde vom Großherzog von Weimar zur Kammerlängerin ernannt.

— Der Generalintendant v. Hülss hat vom Kaiser von Oesterreich das Commandeurkreuz des Leopoldordens erhalten.

Der 1. Kammermusikus Julius Stahlnecht ist zum 1. Concertmeister ernannt worden.

— Domorganist Rempter in Augsburg wurde daselbst zum Domcapellmeister ernannt.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikdir. Bille aus Liegnitz, Hr. Franz Wendel aus Berlin, Hr. Cantor Finsterbusch aus Glanachau, Hr. Orgelbaumeister Labegast aus Weissenfels, Hr. Organist Fischer aus Dresden und die Violinistin Frä. Charlotte Dedner aus Pesth.

Literarische Novitäten.

— Unter dem Titel „Des Volksängers erstes Uebungsbuch beim Gesang nach Noten“ hat E. Runge bei Rahut in Leipzig ein mit ausführlichen Erklärungen versehenes Notenwerkchen herausgegeben, auf das wir wegen der leicht faßlichen und populären Art, angehenden Sängern die Noten zu lehren und sie durch leichte Vorbereitungsstücke einzuschulen, Gesangsvereins-Directoren speciell aufmerksam machen.

Vermischtes.

Ueber Rémény, dessen Auftreten in Paris wir in der vorl. N. anführten, giebt Théophile Gautier im „Moniteur“ ein sehr treffendes Bild, welches wir um so lieber mittheilen, als zur Zeit von Carlsruhe aus (wenn auch privatim) gerade über diesen Künstler sehr schiefe Urtheile verbreitet wurden, welche sich unsäglich erwiesen, eine wirklich eigenthümliche Erscheinung richtig zu würdigen. Gautier sagt über ihn nach einigen einleitenden Worten:

„Wir hörten den ungarischen Violinvirtuosen Rémény in der ungewohnten Tränlichkeit eines freundschaftlichen Privatcircels. Derselbe ist ein Mann von ruhigem, gutmüthigem Aeußeren mit großer, leuchtender Stirn, blauen Augen voll Sanftmuth, gekleidet in den ungarischen Schamrock und mit National-Stiefeln über den Beinkleidern. Ebenso wie Liszt hat er seinen Hermann, seinen Puzzi, den bevorzugten Elefen, der ihn begleitet, eine Art von Pagen mit blonden Haaren, dessen Typus an Galerio'sche Gemälde erinnert.“

„Während der Pausen der Conversation, an der er sich mit geistvoller Originalität betheiligte, gab R. eine Chopin'sche Polonaise und ungarische Rhapsodien von Liszt in wahrhaft wunderbarer Weise zum Besten. Unter seinem Bogen nahmen diese ebenso bizarren als reizenden Melodien einen tiefen, erwärmenden, durchdringenden Eindruck von unwiderstehlicher Wirkung an, fremdbartig für uns, national für ihn. Indem wir sie hörten, dachten wir an Lénau's „Zigeuner auf der Heide“, so frei, so sorglos, so phantastisch entfielen dem Instrumente diese irrenden Weisen wie der Gesang von Vögeln, welche uns von ihrem unsäthigen Leben erzählen. Es giebt nichts Fremdartigeres, Rauschvoller und Romantischeres von so köstlich natürlicher Ausgelassenheit. Es sind darunter Motive von bewundernswürdiger Lieblichkeit, Frische und Zartheit, einige wie Ammenlieder, wie in einer Hängematte sich wiegend, andere, die gleich Rehen schon entziehen, entlang einem Walde von Trillern, Arpeggien und Fiorituren und nur in den Zwischenräumen dieser musikalischen Verzerrungen auftauchen. R. besitzt eine untadelhafte Correctheit des Tons; die gewagtesten Töne im rapidesten Tempo, wenn der fast zerraupte Bogen wie toll auf die Saiten schlägt, erklingen rein und exact, und die schwierigste Musik wird von ihm mit meisterhaftem Auslande angeführt.“

„Daß uns Chopin's und Liszt's Rhapsodien befriedigen würden,

ließ sich vorher sehen; aber eine geheime Begierde empfanden wir danach, den Raloczy-Marsch zu hören.“

„Rémény, nachdem er sich entschuldigt hatte, daß er dieses von Berlioz so meisterhaft orchestrierte Thema auf vier mageren Saiten wiederlege, nahm seine Violine und begann mit einer Art Borspiel voll dampfenden Geräusches, räthselhaft anheimlicher Schauer, geheimnißvoller Klagen, übergehend in das Brausen eines Unwetters, Waffengeräusch, Pferdetrappel, Säbelgerassel, Sporengeklirr, Wagenrollen und alles aus der Fernegroßenden Borboten eines Aufstandes. Durch diesen drohenden Tumult lassen einige beharrlich wiederkehrende Töne das Thema des Marsches ahnen und scheinen sich an die Spitze dieser stürmischen Harmoniewogen stellen zu wollen; dann bricht der Marsch hervor mit seiner padenden Melodie, seinem unwiderstehlichen Rhythmus und seiner heroischen Revolutionsgluth. Das Motiv setzt sich in Bewegung, schwingt den Säbel, spornet das Roß und stürzt mit wildem Geschrei auf den Feind; hierauf reißt es den Zügel zurück und entfernt sich, schwächer hört man die Hufe des Pferdes auf der Fläche erdröhnen. Wenn es aber zurückkehrt, dann geschieht dies mit einem Ungestüm, einer Wuth, einer Trunkenheit, einer Tollkühnheit, welche die kältesten Naturen mit sich fortreißt. Wer vermöchte ohne Aufregung anzuhören diesen Schreckensgesang wilder Unabhängigkeit und eines ungezügelteren Patriotismus, dessen populäres Andenken dieses Thema bewahrt hat? Wenn er spielt, dann geräth der sonst so ruhige, jeder künstlerischen Affect so feindliche R. in einen Zustand der eigenthümlichsten Aufregung; seine Stirn dampft, seine Augen funkeln, mit wahrer Wuth führt er den Bogen und hingerissen durch sein eigenes Spiel marschirt er durch das Zimmer, das ganze Auditorium mit sich in Bewegung setzend: der Raloczy-Marsch versteht ihn in völligen Aufruhr.“

— Unter dem Vorsth des Intendanten der k. Hofmusik, Baron v. Perfall, ist in München vom Könige eine aus Wagner, Bülow, Lachner, Riehl u. bestehende Commission eingesetzt worden, um auf Grundlage eines von Wagner ausgearbeiteten Planes Vorschläge zur Umgestaltung des dortigen Conservatoriums zu machen. Dieselbe hielt am 25. v. M. ihre erste drei Stunden lange Sitzung. Wagner's Forderung von 500,000 fl. zum Bau eines Conservatoriums wurde als zu kostspielig verworfen. Sofort nach der Sitzung mußten die H. v. Bülow und v. Perfall dem Könige ausführlichen Bericht erstatten.

Druckfehler-Berichtigung.

Da bezüglich der Feststellung der Programme für die Tonkünstler-Versammlung noch das Eingehen einiger Nachrichten abgewartet werden muß, so können die Programme erst in nächster Nummer veröffentlicht werden.

Bei dieser Gelegenheit berichtigen wir folgende Druckfehler in der letzten Bekanntmachung: Anstatt Donnerstag den 26. muß es heißen den 25. und anstatt Freitag den 27. muß es heißen: den 26. Mai.

Die geschäftsführende Section.

Aufruf zur Wiederherstellung der Bach-Orgel in Arnstadt in Thüringen.

Ein bereits 1861 erlassener Aufruf zur Wiederherstellung dieser von Wanders Rühlhausen 1703 gebauten und von Sebastian Bach von 1703—1707 durch sein Spiel geweihten und verherrlichten Orgel beizutragen, hatte den schönen Erfolg, daß bereits im verfloffenen Jahre der rühmlichst bekannte Orgelbauer Hesse aus Dachwig mit Vollenbung dieses zu einem würdigen Denkmal für Bach bestimmten bedeutenden Werkes vorgehen konnte. Schon legt das ausgeführte rühmliche Zeugniß ab von Hesse's bewährter Hand. Noch lange jedoch reichen die eingegangenen Spenden nicht aus, und so ergeht denn hiermit an alle hochherzigen Verehrer Bach's sowie an alle Concertdirectionen und Gesangsvereine die nachmalige bringende Bitte: durch freundliche Einzahlung freiwilliger Beiträge an den Unterzeichneten das schöne Werk fördern helfen zu wollen. Eine Gedenktafel soll die Namen der edlen Geber verewigen.

Arnstadt in Thüringen.

H. D. Stabe,
Stadtcantor und Organist.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

- Julius Hegwer, Op. 17. Im Birkenhain. Clavierstück.**
Breslau, Hainauer. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.
— Op. 18. Galop-Etude brillante. Ebend. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.
— Op. 19. Réverie-Etude de Concert. Ebend.
12 Sgr.
— Op. 21. Elegie. Ebend. 15 Sgr.
— Op. 22. La Joyeuse. Fantaisie-Polca. Ebend.
12 $\frac{1}{2}$ Sgr.
— Op. 23. Trois Amusemens élégans. Ebend. Nr. 1.
Galop-Etude 10 Sgr. Nr. 2. Nocturne 10 Sgr. Nr. 3.
Valse-Etude 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.
— Op. 24. Musikalisches Jugendalbum. Sechs kleine
Tonbilder. Ebend. Nr. 1—6 à 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.
— Op. 25. L'ouragan. Galop de Bravoure. Ebend.
12 $\frac{1}{2}$ Sgr.
— Op. 26. La Romanesque. Morceau sentimental.
Ebend. 10 Sgr.
— Op. 27. Fleurette. Mazourka de Salon. Ebend.
10 Sgr.
— Op. 28. Nocturne. Ebend. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Alljährlich füllen sich die Musikataloge der Verleger mit einer großen Menge von Salonstücken und -Stückchen, gewöhnlichen „Gesellschaftsmenschen“ gleichend, welche zu unterhalten verstehen, ohne deshalb immer geistreich zu sein. Der Reiz der meisten Salonstücke ist nur für das äußere Ohr berechnet ohne das Gefühl zu berühren. Bei ihrer Anlage kommt es meist auf Phrasen von glatter und wohlgefälliger Form an, die sich wohlklingend und bestechend auf halb- und ganzbekannte Motive in moderner und eleganter Tonfiguration basiren. Allerdings können solche Erzeugnisse bei aller äußerlichen „Gelehrtheit“ auch ausnahmsweise einmal etwas „Poetisches“ an sich tragen, auch der ästhetische Sinn kann durch moderne Form und Einleitung Anregung erhalten. Ob und bei welchen in den vorliegenden Pianofortestücken dies der Fall ist, soll sich aus der folgenden Betrachtung derselben ergeben.

Das Clavierstück Op. 17 „Im Birkenhain“ ist ein gefälliger wohlklingender Marsch in Cdur, dessen erster Theil bei der Wiederholung als Schlussperiode mit gebrochenen Accorden für die linke Hand ausgeschmückt ist, während die Melodie unverändert beibehalten wird. Seltsam ist es übrigens, daß der Componist durch einen Birkenhain angeregt wird, in demselben zu marschiren. — Op. 18 ist eine Etude in Galoppsform (Cdur), deren gewöhnliche Melodie mit eleganten Tonfiguren ausgeschmückt die Technik nicht besonders in Anspruch nimmt und leicht ausgeführt werden kann. — Op. 19 Réverie. Diese Etude de Concert (Cdur) besteht lediglich aus den beliebten Tremolo-Triolen; sonst macht sie auf Nichts Ansprüche. — Op. 21 ist eine hübsche „Elegie“ (Cdur, $\frac{3}{4}$ Tact, Lento) voll melodisch sinnlichen Reizes. — Die Fantaisie-Polca Op. 22 (Fdur) bringt in ihren Haupt- und Nebenmotiven nur Gewöhnliches. — Nr. 1 aus Op. 23 „Trois Amusemens élégans“ ist eine gefällige Galopp-Etude, die ohne besondere Ausschmückungsfiguren keine technischen Schwierigkeiten bietet. Nr. 2 aus Op. 23 ist wol „Nocturne“ genannt, aber nicht als solches gehalten, denn die Tonfiguration im Viertelact entspricht trotz des sentimental Charakters in C moll dem betreffenden Genre wenig. — Nr. 3 aus Op. 23, genannt „Valse-Etude“ (Cdur) läßt in der Durchführung von ver-

brauchten Sechsheilfiguren von der eigentlichen Balzerform nur sehr wenig spüren, höchstens die sechzehn Tacte auf Seite 5. — Op. 24 „Jugendfreuden“ als „Musikalisches Jugendalbum“, dessen Titelblatt durch sehr hübsche Illustrationen die Ueberschriften der sechs kleinen Stücke verunstaltet, sind Kinderstücke. Gute „Kinderstücke“ zu produciren, ist nicht so leicht; es gehört besonderes Geschick und freier Antriebe dazu. Die einschränkenden Bedingungen dürfen dabei für den Componisten nicht störend sein, sondern er muß sich, wie gesagt, in dem engen Rahmen der technischen Grenzen frei fühlen. Es ist dem Verf. dieser sechs kleinen Tonbilder ziemlich gelungen, diese Aufgabe zu erfüllen und mit kindlich-freundlichem Inhalt zu den Kindern zu sprechen. Am besten sind Nr. 1 „Walzluft“ und Nr. 2 „Ballfahrt zur Capelle“. In letzterer Nummer ist auch das „Glücklein“ der Capelle natürlich nicht vergessen. Der „Barentanz“ Nr. 3 dagegen könnte charakteristischer sein. U. A. hätte der Verf. einige Tacte in Moll bringen können, wie es in Barentanzmelodien der Fall ist. Nr. 4 „Der Trompeter“ ist in Galoppsform gehalten. Nr. 5 „Alpenroschen“ ist für Kinder durch die darin vorkommenden Sprünge etwas schwierig. In dieser Nummer ist die gewöhnliche Manier der Alpenmelodien im Dreiviertelact vertreten. In Nr. 6 „Ludus“ ist natürlich der Ludusruf Motiv. — Op. 25 L'ouragan, Galop de Bravoure bietet nur Dagewesenes. Ohne große virtuose Kräfte zu beanspruchen, ist er ein gefälliges Luststück, das einen schillernden Anstrich hat. Die Galoppsform ist darin consequent festgehalten. — Op. 26. La Romanesque hat durchweg dem Titel „morceau sentimental“ entsprechend sentimentale Färbung. Die Melodie liegt zwischen dem Bass und den sehr einfachen Begleitungsfiguren. Eine sangbare, ausschmückende Cadenz lehrt vor dem Schluß noch einmal wieder. Dieses in Romanzenform gehaltene Luststück ist eines der besseren Erzeugnisse dieses Componisten. — Op. 27. Fleurette ist als Mazourka de Salon aus sehr bekannten Tonbräsen gebildet. — Op. 28. Nocturne in Asdur ist in seiner Erfindung nicht uninteressant, überhaupt gelungen zu nennen. Die Melodie ist abwechselnd der rechten und linken Hand zugetheilt. — Das Resultat über alle vorstehenden Werthe dieses Componisten ist, daß ihm Originalität abgeht, doch zweifeln wir keinesweges, daß seine Erzeugnisse, in denen es nur auf leicht faßliche gefällige Melodien abgesehen ist, willkommen sein werden. Sie gleichen eben Eintags-Blumen, die bald nach dem Aufblühen wieder verwelken. Vielleicht lassen sie beim Absterben Samen zurück, aus dem kräftigere entstehen, wie wir aus dem in Op. 21, 26 und 28 ersichtlichen Fortschritt zu schließen berechtigt sind.

D g.

Für Frauenstimmen.

- A. Kurth. Meeresstille und glückliche Fahrt. Dichtung von Gbthe. Für dreistimmigen Frauenchor a capella. Bremen, Aug. Fr. Cranz. Part. u. Stimm. 20 Mgr. Stimmen einzeln à 3 Mgr.**

Es ist etwas seltsam und gewagt, das vorliegende Gbthe'sche Gedicht durch Frauenstimmen, zumal ohne Begleitung darzustellen, denn mit so beschränkten Mitteln, besonders auch was Contraste in der Klangwirkung betrifft, ist es unmöglich, die betreffenden Situationen und Affecte hinreichend zur Geltung zu bringen. Versucht man hiervon abgesehen, so hat man es mit einer immerhin schätzenswerthen Bereicherung dieser wenig oder doch selten glücklich entworfenen Seite der Musikliteratur zu thun. Die gesungene Anlage ist relativ wirkungslos und von vortrefflichem technischem Geschick, die Combinationen der meist sehr einfachen Motive sind interessant und frisch und auch nicht ohne einzelne Züge treffender Schilderung; in sofern können wir daher diese anspruchsfreie Composition Damentongesangsvereinen als ein interessantes und zugleich keineswegs schwieriges Unterhaltungsstück empfehlen.

Z.



Pianos.



Die

Pianosorte-fabrik von Jul. Heinrich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präziser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Sehr empfehlenswerthe Musikalien für Pianoforte, welche im Verlage von

Herf & Wolff in Mainz

erschienen.

Tänze und Märsche.

- C. Berghof, Op. 5. Feu follet-Polka. 18 kr.
 ——— Op. 6. Fretillon-Polka. 18 kr.
 ——— Op. 7. Colifichet-Polka. 18 kr.
 E. Hermany, Op. 6. Marien-Walzer. 27 kr.
 J. Staab, Op. 62. Bois de Boulogne-Polka. 24 kr.
 ——— Op. 63. Quodlibet „Der Telegraph“. 1 fl.
 A. Schöltzel, Op. 22. Trentinaglia-Marach (3 Aufl.) 27 kr.
 ——— Op. 17. Kameraden-Marsch. 27 kr.
 ——— Op. 29. Louisen-Polka. 24 kr.
 ——— Op. 27. Waffenbrüder-Marsch (4. Aufl.) 27 kr.
 ——— Op. 23. Allegria-Marsch (im ital. Genre.) 18 kr.
 ——— Op. 32. Wiener-Souvenir-Marsch. 27 kr.
 ——— Op. 33. Melangolique Polka. 27 kr.
 E. Siebert, Vermählungs-Walzer (Ihrer Königl. Hoh. der Grossherzogin Anna v. Mecklenburg gewidmet). 80 kr.
 C. Teschner, Gruss an Mainz, Marsch. 18 kr.
 Temesch, Moguntia-Marsch. 36 kr.
 F. W. Wolff, Op. 12. Le désir de Suisse, Polka-Masurka. 27. kr.
 ——— Op. 14. Operngucker-Galopp. 36 kr.
 ——— Op. 20. Dinorah, Polka-Masurka. 27 kr.
 ——— Op. 21. Vielliebchen-Polka 27 kr.

Lieder.

- F. Lux, „Allein“ (Gedicht v. A. Schöltzel) für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Preis 80 kr.
 F. W. Wolff, Op. 13. „Du Schönste meiner Seele“ für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Preis 27 kr.

Reminiscenzen beliebter Melodien für 88—100 und mehrtönige Bandoneon, arr. von F. W. Wolff, Op. 16.

INHALT.

- Nr. 1. Frühlingslied von Mendelssohn. 27 kr.
 Nr. 2. „Blümlein traut“ aus Goethe's „Faust“. 36 kr.
 Nr. 3. Märchen aus schöner Zeit, Walzer von Faust. 36 Ngr.
 Nr. 4. Lies'l und Gret'l, Polka v. Faust. 21 kr.
 Nr. 5. Elegie von F. W. Wolff. 30 kr.
 Nr. 6. „Gute Nacht, du mein herriges Kind“ von Abt. 27 kr.

Neue Musikalienim Verlage von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

- Arnold, Yourij von, Russische Ballade „Jedem heilig wohl ist Al-lerseel'gentag“ für eine Mezzosopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. [Russischer und deutscher Text]. 15 Ngr.
 Bellini, V., Potpourri aus der Oper: Romeo und Julie. Für das Pianoforte zu vier Händen arr. v. H. Enke. Neue Ausgabe. 25 Ngr.

- Bendel, Franz, Op. 53. Lucia. Masurka de Salon pour Piano. 12 1/2 Ngr.
 Bräutigam M., „Singend weihst zum Leben“. Arie aus der Cantate: Preis des Gesanges. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.
 Dreyer A., Op. 2. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Frage nicht. „Wie sehr ich Dein, soll ich Dir sagen“. No. 2. Wie die Lerche sieht. „Ade, Ade, der Sommer geht“. No. 3. Rosen fischen nicht allein. No. 4. Fischers Heimbruch. „Stille, stille über mir“. 17 1/2 Ngr.
 Elsig, E., Amalie-Polka-Masurka. 5 Ngr.
 Handrock, Jul., Op. 9. Chanson à boire. Pour Piano. 12 1/2 Ngr.
 ——— Op. 54. Im Lenz. Clavierstück. 7 1/2 Ngr.
 Klawwell, Adolph u. A., 12 Liederfantasien für das Pianoforte. No. 10. Die Loreley. 10 Ngr.
 Petschke, H. T., Op. 14. Drei Lieder und Gesänge für vierstimmigen Männerchor (dem Männergesang-Verein zu Wien gewidmet). No. 1. Neuer Frühling ist gekommen. No. 2. Noch ist die blühende goldene Zeit! No. 3. Margret am Thore, von Otto Roquette. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.
 Speidel Wilh., Op. 31. Fünf Chöre für vier Männerstimmen. (Der Leipziger Liedertafel gewidmet). Nr. 1. Nachtgebet (v. L. Uhland). Nr. 2. Trinklied (v. Fr. Kobell). Nr. 3. Abendlied (von Müller v. d. Werra). No. 4. Lied im Volkston (v. E. Geibel). No. 5. Martini-Kirchweih (v. F. Rückert). Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 5 Ngr.
 Struve, Anastasius, Op. 48. 28 kleine Lieder für das Pianoforte zu vier Händen zum Behuf melodischen Ausdrucks angehenden Spielern gewidmet. Neue Ausgabe Heft 1, 2 u. 3 à 20 Ngr. Heft 4. 22 1/2 Ngr.
 Terschak, A., Op. 77. La Babillarde, Morceau de Salon pour Piano. 10 Ngr.
 Thomas, G. Ad., Op. 7. Sechs Trio über bekannte Choral-melodien als Vorspiele beim Gottesdienst für die Orgel. 25 Ngr.
 Wittmann, E., Op. 34. Fantaisie (Santa Lucia) pour Pianoforte. 10 Ngr.

Die

Musikalien-Handlung und Leih-Anstalt

in Leipzig
 Neumarkt
 No. 16.

für Musikalien:
 von

in Zwickau
 Markt
 No. 6.

C. F. KAHNT

empfiehlt sich zum Verkauf und Verleihen von Musikalien bei pünktlicher Bedienung und billigster Preisstellung dem musikalischen Publicum angelegentlichst. Zugleich sei bemerkt, dass die Musikalien-Leihanstalt wiederum mit einer **grossen Auswahl neuer Werke** bereichert wurde und dass **neue Musikalien-Abonnements** mit jedem beliebigen Tage aufgenommen werden können, da von Datum zu Datum gerechnet wird.

Leipzig, den 12. Mai 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer des 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4^{er} Thlr.

Neue

In allen Buchhandlungen die Particelle 2 Bogen.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Andé in Prag.
Schubert Aug in Zürich.
G. Andé & Comp. in Philadelphia.

N^o 20.

Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
F. Schottensack in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Int. Cammers, Op. 9, 10, 11 und 13. — E. Reinardus, Op. 20 und 21. — Die Gebr. Müller in Königsberg. (Schluß.) — E. M. v. Weber's Biographie. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Lübeck, Chemnitz, Berlin, Weimar, Carlsruhe). — Kleine Zeitung (Zeitgemäße Betrachtungen, Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Programm der Konföderation-Versammlung in Dessau. — Literarische Anzeigen.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge für eine und zwei Stimmen.

Julius Cammers, Op. 9. Fünf Gesänge. Bremen, Aug.
Fr. Cranz. 17½ Ngr.

Op. 10. Fünf Gesänge. Ebend. 17½ Ngr.

Op. 11. Ruhe in der Geliebten. Ebend. 12½ Ngr.

Op. 13. Fünf Gesänge. Ebend. 17½ Ngr.

Schon Nr. 1 des 52. Bandes d. Z. enthält eine vortheilhafte Besprechung von Gesangcompositionen dieses talentvollen Stipendiaten des „Mozartvereins“. Auch in den vorliegenden sechs zehn neuen Gesängen finden sich dieselben bereits damals hervorgehobenen Vorzüge wieder, nämlich Gesundheit, Einfachheit und Wärme der Empfindung, aber auch die damals gerügten Mängel der Ungleichheit und noch zu ersichtlichen Anlehnens an Vorbilder. So werthvoll und interessant daher auch im Allgemeinen diese neuen Gaben zu nennen sind, so möchte sich doch kein erheblicher Fortschritt gegen die damaligen Leistungen constatiren lassen, ja im Gegentheil können wir nicht verhehlen, daß die meisten der in Op. 11 und 13 enthaltenen Gesänge denen in Op. 9 und 10 in künstlerischem Gehalte nachstehen, und wenn wir auch gern geneigt sind, uns damit zu beruhigen, daß nur augenblickliche Concessionen an Sänger die Veranlassung sind (Op. 11 u. A. ist Niemand gewidmet), oder daß die beiden letzten Opus vielleicht älteren Ursprungs sind, so können wir uns immerhin nicht der Beforgnis eines bedenklichen Stillstandes erwehren und wünschen recht bald in ferneren Leistungen einen erheblichen Fortschritt zu erblicken. —

Op. 9 enthält drei Lieder von Elise Grube: „Trost der Einsamkeit“, ein einfach sinniges Stimmungsbild, ferner „Deine Augen sind wie Sterne“, anmuthig, aber sehr an Mendelssohn erinnernd, und ein frisch empfundenes Frühlingslied, ferner

von Heine „Ich stand in dunkeln Träumen“, treffend und ziemlich ergreifend empfunden, nur leider sehr ähnlich dem Graben-Hoffmann'schen „Wir saßen stumm alleine“, und „Wasserfahrt“ von Hoffmann v. Fallersleben, reizend anmuthig erfunden, doch zuweilen etwas oberflächlich weitergeführt.

Op. 10 enthält „Schwerer Entschluß“, überraschend wirkungsvoll durch seine populaire Einfachheit. Die ebenfalls populaire Auffassung des zweiten, „Stille Liebe“ von Körner, hätte etwas mehr Leidenschaft hindurchleuchten lassen können. Unstreitig eines der schönsten ist Uhlant's Morgenlied, das ist (trotz ein paar uns nicht befriedigenden Tacten) ein gelungener Wurf von eigenthümlichem Zauber und dabei ebenfalls auffallend einfach. Auch Geibel's „Wohl waren es Tage der Sonne“ ist bei aller Einfachheit werthvoll und tief empfunden, während das letzte „Am Bach“ von Bercht frisch und glücklich empfunden aber in der Melodie nicht entsprechend durchgeführt ist.

„Ruhe in der Geliebten“ ist, wie schon gesagt, ein für den Sänger sehr wirkungsvolles Stück, aber trotz aller Wärme der Empfindung in der Anlage verfehlt. Das schöne-Freiligrath'sche Gedicht ist ein mächtiger Sehnsuchtszug nach süßem Entschlummern. Der Componist aber gönnt dem Verlangenden keine Ruhe, und bloß der äußeren Form und dem Effect zu Liebe muß die erste Hälfte stürmisch wiederholt werden. Und dazu, in der Begleitung zumal, diese unglückliche Aehnlichkeit mit Schumann's „Du meine Seele u.“

Op. 13 endlich enthält von Goethe „Den Strauß den ich gepflückt u.“, zu matt und monoton in der Begleitung, ferner von Storm „Meine Mutter hat's gewollt“, eines der gelungensten Stimmungsbilder in Schumann'scher Weise; Rückert's „Ich wohn' in meiner Liebsten Brust“ aber ist ein ziemlich flaches Reminiscenzen-Conglomerat, eine Concession an Liebhaber von oberflächlichen Salonstücken. „Herzmutter ich kann dich nicht missen“ ist sinnig und charakteristisch angelegt und „Vorsatz“ von Prutz ist nicht ohne Empfindung und feinere Züge, giebt jedoch nicht die im Gedichte enthaltene Tiefe des Gefühls wieder.

Der Autor hat besonders für den populären Ton unleugbar Geschick und Anlage, und es beweist heutzutage mehr als gewöhnlichen Muth und Unbesangenheit, daß er einer oft überraschenden Einfachheit und Natürlichkeit im Allgemeinen

treu geblieben ist; doch so sehr wir auch wünschen, daß er sich diese Eigenschaft durch keine Einschränkung verkümmern lasse, so noth thut ihm doch noch sorgfältigere Ueberwachung des Geschmacks und der Ausführung. In dieser läßt er mitunter noch Oberflächlichkeiten und zu billige Wendungen, in den Zwischenspielen besonders, hindurchlaufen, welche abkühlen und somit den Eindruck schwächen. Einfluß der neuen Schule ist bereits unverkennbar, nur möge er sich demselben noch rückhaltlos hingeben, um für sein schönes Talent neue Anregungen zu wechselnden Gestaltungen zu erwerben. —

L. Meinardus, Op. 20. Vier Gesänge für eine tiefe Stimme. Bremen, Aug. Cranz. 20 Ngr.

— **Op. 21.** Sieben Lieder für zwei Singstimmen. Ebenb. 25 Ngr.

Gleich den früheren Werken dieses Autors bekunden auch die vorliegenden nicht nur achtungswerthes Streben nach tieferer künstlerischer Darstellung und nach charakteristischem Ausdruck, sondern enthalten auch viele sinnige und geistvolle Züge. Nur ist noch so überwiegendes Anlehnen an Vorbilder, besonders an Mendelssohn, Franz und Schumann vorherrschend, daß der Styl ziemlich ungleich erscheint. Nur selten erfrischt uns ein ursprünglich und glücklich erfundener Gedanke, es scheint dem Autor weniger an Begabung als an Muth und Leichtgläubigkeit zu fehlen, sich selbst zu geben, und dieser Mangel an Muth verleitet ihn oft, seine Conceptionen durch geschräubte und trodene Ausweichungen oder Ueberladungen zu erkälten. — Op. 20 enthält vier Dichtungen von Fr. Reyschlag. Das erste Stück „Windsbraut“ ist charakteristisch und voll Feuer angelegt; die einzelnen Strophen des Textes sind jedoch zuweilen etwas widerstrebend der musikalischen Phrase und Form untergeordnet. Auch vermag man nicht recht über das Tempo ins Klare zu kommen. Sehr schnelles Tempo ist für Tact 11—13 ungünstig, etwas langsameres dagegen für Tact 25, 26, 29 und 30. Das folgende Lied „O Herz, brich nicht zusammen“ leidet unter überladener Begleitung, das Umstellen der Worte „wärmt sie die Hände“ sollte jedenfalls drastischer wirken, will aber diese Absicht nicht recht erfüllen. Warum die nicht sehr poetischen Schlußworte „Nun ist mein Lied zu Ende und Alles ist vorbei“ in einer für tiefe Stimmen sehr hohen Lage stark herausgestoßen werden sollen, ist nicht recht zu erklären. Auch im folgenden „Wieder geht durch meine Seele“ ist der Text der acht Mendelssohn'schen musikalischen Phrase etwas zu sehr untergeordnet. Die langen Töne auf dem letzten Worte sind etwas unvorbereitet. Am Gelungensten und Schönsten ist unstreitig das letzte „Die Nacht ist still“; leider nur liegt die Begleitung so tief, daß eine gewisse Trockenheit des Eindrucks auch bei der zartesten Ausführung unausbleiblich ist. Die hochliegenden Trivien bei „derweil die Engel niedersteigen“ fallen auch etwas unvorbereitet hinein. Zwei bis drei Tacte früher hätten sie sich günstiger einführen lassen. —

Die zweistimmigen Gesänge enthalten „Es schimmert von den Zweigen“ von Popken, in Anlage wie Ausführung eines der frischesten und gelungensten Stücke. Auch das folgende „Singe holde Philomele“ besticht durch Anmuth und Einfachheit des Gesanges, aber die Begleitung ist auch hier etwas zu sehr durch tiefe Bässe beschwert und könnte dem Blumen Duft, dem Sternenglanz und dem Nachtigallengesange (zumal in den Zwischenspielen) entsprechender, resp. poetischer sein. „Rebwohl“ von Uhl and ist am Originalsten in der Erfindung, dabei einfach und in sich abgerundet, es muß aber entsprechend langsam und

warm wiedergegeben werden. Nehuliches gilt von Uhl and's „So soll ich dich nun meiden“, nur ist es dem Text entsprechend leichter geschürzt und mit anmuthigem Humor gewürzt. „Wärst du mein“ von Reischlag ist abweichend von der Anlage der übrigen Duette überwiegend effectvoll in brillanterem Salonstyl gehalten, auch höher in der Stimmlage. Am Eigenartigsten ist Wenzel's „Die Liebe bleibt wie Rosen“. Bei aller Seltsamkeit und Monotonie besonders der Begleitung schwebt ein eigenthümlicher poetischer Hauch über dem Ganzen, und es mag, recht zart und träumerisch ausgeführt, von eigener Wirkung sein. Das letzte Duett „Im tiefsten Innern“ von Petri Paoli ist schön und seelenvoll empfunden, nur kehren die beiden Achtel am Anfange des Tactes zu oft (die Harmonie der Stimmung etwas beeinträchtigend) wieder, auch hätten einzelne Eigenheiten vermieden werden können. U. A. will uns im elften Tacte das Fortschreiten des Basses von a nach g ebenso wenig behagen, wie auf S. 12 im dritten Tacte das sehr dissonirende es in der Oberstimme. —

Mit dem Wunsche, dem geschätzten Autor das nächste Mal in Werken freieren Schwunges und noch durchsichtigerer Behandlung zu begegnen, empfehlen wir die vorstehenden Gesänge hiermit besonders Denjenigen, welche Interesse und Hingebung genug für Würdigung und Genießen des wirklich Werthvollen in denselben besitzen. —

Z.

Die Gebrüder Müller in Königsberg.

(Schluß.)

Seit den zwei Jahren, daß ich die Gebrüder nicht hörte, haben dieselben offenbar noch an Bestimmtheit des Vortrags, an innerer und äußerer Verschmelzung des Spiels, kurz an Vollkommenheit in der Darstellung gewonnen; sie bringen in jedem Tacte die Devise „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit“ zu schönstem klanglichen Ausdruck. Wo sie in verschwindenden Momenten Schwächen zeigen, da knüpfen sich solche an äußere Zufälligkeiten, denen jeder Künstler unterworfen bleibt. Nimmt man die M.'schen Leistungen im Durchschnitt und wie sich dieselben unter den nothwendigen Bedingungen bieten (günstige Besaitung, normale Musik des Saales, körperliche und geistige Disposition), so muß man sie als noch über dem stehend bezeichnen, was man im gewöhnlichen Kunstleben vollendet nennt, weil nämlich hier noch Eigenschaften im Zusammenspiel walten, die man sonst in solchem Grade der Ausbildung nicht zu beanspruchen pflegt. Denn wo finden sich vier derartige Künstlerbrüder von so entsprechendem Charakter, von so gleichartiger Bildung und so zusammengehörigen herrlichen Instrumenten? Sie spielen in einer und derselben „Handschrift“ — vier Personen zeichnen wie eine, mit einem Griffel — möchte man hier sagen, wenn man diese Uebereinstimmung in der Formation der Phrasen und der Figuren, der Motive und Motivpartikeln hört. Und dies ist noch etwas Geringes, wenn man es vom Standpunkte einer fabelhaft zusammengepaßten Mechanik betrachtet. Das Wunderbare beruht hier darin, daß Nichts gekünstelt, Nichts gemacht ist. Man denkt beim Hören nicht daran, daß so etwas eingeübt worden sei und nach Noten gespielt werde: man hat vielmehr den Eindruck, das gespielte Quartett aus des Meisters Geiste in einem glücklichen Phantasie-Ergusse in goldig klingenden Tongängen herauszuhören.

Es ist nicht nur durch sympathische Beobachter bemerkt sondern auch von Seiten der Brüder gelegentlich beglaubigt

worden, daß so manche (früher nicht ausgeübte) Vortragsmann ihnen mitunter plötzlich zugleich beikommen und wie längst festgestellt gelingen, und muß ich dabei unwillkürlich an jene klameffischen Zwillinge denken, die körperlich-geistig so Eins waren, wie es die Gebr. W. in ihrer Kunst sind.

Die Höhenpunkte der W.'schen Vorträge zeigten sich in dem Dmoll-Quartett Op. 77 von Raff, in denen in Fmoll Op. 95, Amoll Op. 132, Cismoll Op. 131 und im Harfen-Quartett von Beethoven, im Amoll- (Op. 41 Nr. 1) und Adur-Quartett (Op. 41 Nr. 3) von Schumann und im Dmoll-Quartette von Schubert. Außerdem elektrisirten die Brüder durch das Haydn'sche Quartett mit den Kaiser-Variationen, durch dasjenige mit der Menuett à la Zingarese von Haydn wie auch durch Rubinstein's Emoll-Quartett mit dem silbermondlichtartigen Sordinensage. Die Trio-Serenade von Beethoven Op. 8, wie auch dieses und jenes kleine Haydn'sche Quartett gefiel Vielen besonders gut, Anderen (zu denen ich mich zähle) ganz abgesehen von der Schönheit der in ihrer Art immerhin einzigen Werke in solchen Concerten weniger. — Die ursprünglich frische Auffassung des Zingara-Quartetts und die drastische Wiedergebung desselben wirkte wie ein geistverjüngendes Bad.

Beethoven's letzte Quartette in A- und Cismoll haben natürlich aller Orten nur den kleinsten, allergeistigsten Bruchtheil eines großen Publicums für sich. Die innere Welt des damals seit langer Zeit tauben, in menschenföhrer Zurückgezogenheit lebenden Meisters ist eine so fremdbartige, die Musik bietet eine so schwierige zu fassende sinnliche Handhabe, daß nur bereits Eingeweihte rechten Genuß daran haben; diese aber genießen auch, wie sonst niemals, zumal bei der Vortragsweise der Gebr. W., die sich derartig in die späte Beethovenmusik eingelebt haben, daß sie ihnen wie eine Muttersprache eigen ist.

Die Raff-Matinée brachte Raff's Trio Op. 102 und Quintett Op. 107, beide mit Clavier; dazwischen dessen Streichquartett in Adur (dem übrigens das in Dmoll wol bei Weitem vorzuziehen ist). A. Jensen spielte jene Stücke bereits in der ersten Probe derartig fertig und in so ergußvollstem Vortragzuge vom Blatte, daß man gerechterweise erstaunen konnte; geht Jensen auch die überdachte feiner ausgearbeitete Vortragswiese ab, so können dagegen jedenfalls in der Kunstfertigkeit, schwierige Musikstücke auch ohne besondere Vorbereitung in lebendigen, großen Charakterzügen warmblütig darzustellen, nur die ersten Künstler mit ihm concurriren. Ueber Raff's Werke hörte man fast nur zustimmende Urtheile. Nicht überall sind übrigens dieselben schon so mancher gekünstelter, und auch wol geschraubter Züge wegen für ein großes Publicum sofort verständlich, weil sie das Gefühl nur mittelbar erregen und zunächst nur auf die musikalische Intelligenz wirken, der sie ja auch hauptsächlich entstammen. Die edle Kernhaftigkeit der Ideen aber, die kunstvolle, groß und breit ausgeführte und doch auch so geschlossene Form, eine gewisse herbe, gebirgs-lustartige Frische des Ausdrucks kräftigen den Geist. Der Zuhörer muß sich dabei nothwendig in eine Art von Anspannung versetzen, wie sie bei sinnlich und gemüthlich ansprechenden Werken nicht erforderlich ist. „Es war wunderschön, aber man mußte auch ungeheuer aufpassen!“ war eine sehr treffende oft vernommene Aeußerung nach der Raff-Matinée. Daß diese den Ausführenden großen Dank und Beifall der großen (schließlich sehr abgesspannten) Zuhörerschaft eintrug, ferner den Namen Raff in weiten Kreisen „berühmt“ und überhaupt Sensation machte, versteht sich von selbst.

Schließlich seien hier noch einige oft auftauchende Fragen

in Betreff der Persönlichkeiten der vier Brüder beantwortet. Der Erstgeborene ist Bernhard (Bratsche), der zweite ist Carl (erste Violine). Es folgen Hugo (zweite Violine), Wilhelm (Violoncell). Ausführlicheres findet sich in der (bei Matthes in Leipzig erschienenen) kleinen Schrift von mir: „Die Gebrüder Müller und das Streichquartett“. —

L. R.

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Den Mittheilungen über das Einstudiren des „Freischütz“ und über die denkwürdigen Zwischenfälle und Conflict mit Spontini, dessen „Olimpia“ mit dem größten Aufgebot aller Kräfte und Effecte kurz vor dem „Freischütz“ aufgeführt wurde, schickt der Biograph eine sehr eingehende Beleuchtung der Berliner Theaterzustände, resp. deren Entwicklung seit Friedrichs des Großen Regierungsantritt voraus und widmet besonders auch dem Grafen Brühl, dem Ideal eines Cavalier-Theaterdirectors, hier eine eingehendere Schilderung, der „von Hardenberg bei seinem Dienstantritt die cäsarisch große und kurze Instruction empfangen hatte: „Schaffen Sie mir das beste Theater Deutschlands und sagen Sie mir dann, was es kostet.“

Die Aufregung des in zwei Parteien für Spontini und W. getheilten Publicums stieg zu einem Grade, von dem wir uns kaum einen Begriff zu machen vermögen, und die Mittheilungen hierüber gehören zu den werthvollsten Abschnitten der gesammten Biographie. Wir beschränken uns hier auf folgende treffende Analyse oder Diagnose des ungewöhnlichen Sieges von W. über Spontini: „Wenn große und originale Kunstwerke gleich bei ihrem Erscheinen einen durchschlagenden, immensen und allgemeinen Erfolg haben, so ist dies selten oder nie ausschließlich Folge ihres immanenten Verdienstes, sondern fast immer das Resultat eines glücklichen Zusammenfallens der Richtung ihres Genius mit der Tendenz des Geistes der Zeit. Es ergibt kein Maß für die Bedeutsamkeit des Genius, ob er, mitten in seiner Zeit stehend, ihren höchsten Ideen Ausdruck verleiht, oder der Zeit vorausschreitend, der Heranbilder künftiger Generationen ist, aber die großen, schöpferischen Geister, die Letzteres thaten, wie die meisten, dürfen es der Mitwelt nicht verargen, wenn sie den Offenbarungen nicht zuhauht, die ihr in einer Sprache gemacht werden, von der sie kaum die Incunabeln gelernt hat und von der sie nur ahnt, daß sie erst in einem halben oder ganzen Menschenalter von Kindern oder Enkeln vollkommen verstanden und gelaßig gesprochen werden wird.“*) Die Freude, sich den Lorbeer mit einem Male voll und schattend um die noch jugenbliche Stirn gewunden zu fühlen, ist nur den Meistern gegeben, die das Wort in der Kunst fanden, nach dem ihre Zeit suchte, um ihr Fassen und Lieben, Denken und Streben austönen zu können. Sie finden alle Herzen für ihre Saaten geöffnet, jeden Sinn vorbereitet, sie zu verstehen, alle Zungen gelöst, ihr Evangelium zu predigen. Ist nun der Geist der Zeit, dem ihr Schöpferwerk Ausdruck verlieh, selbst klein, mißgebildet, unlebensfähig, so geht es mit ihm zu Grunde und wird nur als Curiosum getrocknet in die Herbarien der Geschichte gelegt; ist er aber groß und bedeutsam, ein Seismos, der ein ganzes edles Volk um eine ganze Staffel der Entwicklung zur Freiheit näher hebt, so lebt auch das Werk mit

*) Beiläufig zur Beherzigung für Gegner neuer Richtungen!

fort als kräftiger Impuls im großen Organismus der Fortbildung des Menschengeschlechts. Es ist ein Blick auf die Verhältnisse zu werfen, aus denen hervorgeht, daß W. als Schöpfer des „Freischütz“ zu den Glücklichen gehörte, die mit dem ehlen Geiste ihrer Zeit, für den sie schufen, von dem sie jubelnd verstanden wurden, für alle Zeiten leben werden; Verhältnisse, welche zugleich von außen her die Wirkung dieser Oper der eines zündenden Funkens ähnlich machten und Berlin als den alleinigen Ort kennzeichnen, wo ihre Epiphanie so immensen Wirkung haben, so blendenden Glanz verbreiten konnte.“^{*)}

(Fortsetzung folgt).

Correspondenz.

Leipzig.

Die zweite Hauptprüfung der Zöglinge des hiesigen Conservatoriums, am 27. April, war gleich der ersten dem Solo-Spiel und Solo-Gesang gewidmet. Mit Vorträgen auf dem Piano-forte producirten sich: Frä. Melanie Kessler aus Leipzig (Concert von Moscheles in G moll erster Satz), und die H. Gustav Wolff aus Berlin (Concertstück von C. M. v. Weber), Carlisle Petersilea aus Boston (erster Satz des Concerts von Panselt), und Horton Allison aus London (zweiter und dritter Satz des F moll-Concerts von Chopin). Frä. Kessler erwies sich als eine correcte Clavier-Spielerin, die zugleich schon einen gewissen Grad von Verstandniß besitzt. Vermochte auch ihr Vortrag noch nicht ganz zu befriedigen, so ließ er sich doch nicht unangenehm anhören. Wir wollen hoffen, daß mit der Zeit etwas mehr innerer Schwung und mehr seelische Wärme ihrem Spiele größeren Reiz verleihen. — Fr. Wolff zeigte wol, daß er geistiger Auffassung fähig ist, aber auch zugleich, daß ihm tieferer Gemüthsausdruck fehlt; sein Spiel war zuweilen etwas trocken und kalt, auch nach rein technischer Seite hin nicht ganz tabellos: im Anschlage noch zu hart und in den Passagen noch nicht immer ganz rein. — Technisch vortrefflich ausgebildet und brillant zeigte sich das Spiel der H. Petersilea und Allison, auch behandelte der erstere seine Aufgabe nicht ohne feurigen Schwung und der letztere mit zarter Nuancirung. Die beiden Vorträge gehörten unstreitig mit zu den interessantesten des Abends und haben wir auch noch insbesondere die Wahl des schönen, geist- und gefühlvollen Concerts von Panselt als eine sehr glückliche und erfreuliche zu betonen, indem dieselbe von der bisherigen meist zu einseitigen Richtung erfrischend abweicht. Wird es doch überhaupt endlich Zeit, auch der Gegenwart gerecht zu werden. — Unter den sich producirenden jungen Violinvirtuosen steht unleugbar Fr. Heinrich Deede aus Hannover oben an, sowol was bereits eminente technische Fertigkeit und martigen vollen Ton als auch, was geistige Auffassung sowie Wärme und Schwung betrifft, womit er den ersten Satz des schwierigen Beethoven'schen Concerts ausführte. Ihm zu-

nächst kam Fr. Otto Raletsch aus Cassel, der Variationen über ein Mozart'sches Thema von David mit Eleganz und feiner Empfindung vortrug. Fr. Georg Asbahr aus Kiel (zweiter und dritter Satz des E moll-Concerts von David) litt sichtbar noch an zu großer Befangenheit, als daß wir uns erlauben möchten, ihn schon nach seinem diesmaligen Vortrage zu beurtheilen. Gleichwol glaubten wir leicht, elegante Vogenführung und aner kennenswerthe Fertigkeit herausfinden zu können. — Der Sologesang war durch Frä. Clara Sch mit vertreten, welche die Nacharie der Juno aus Händel's „Semele“ vortrug. Die Technik der jungen Dame ist bereits in anerkennenswerthem Grade ausgebildet; ihre Ausführung jedoch machte in Folge gänzlicher Abwesenheit geistiger Lebetheit den Eindruck einer noch zu rein mechanischen Production. —

Die dritte Prüfung des Conservatoriums am 4. Mai bot im Ganzen ein recht interessantes, mehr als die vorhergehenden in Form und Inhalt abwechselndes Programm. Den hervorsteckendsten Vortrag — in Hinsicht sowol auf den hohen Werth des vorgeführten, schon als höhere Kunstaufgabe geltenden Werks, als auch auf die treffliche, befriedigende Leistung (wenn auch der Anfang des ersten Satzes noch Einiges an präciserem Klappen zu wünschen übrig ließ) — bildete das Beethoven'sche Quartett für Streichinstrumente, Op. 95, ausgeführt von den Elben: H. Heinrich Deede (schon in unserem vorhergehenden Berichte erwähnt), Albin Krause (aus Strliß) und Hermann Brandt (aus Hamburg), die Violoncellpartie vertreten durch Fr. Pester vom Gewandhausorchester. — Nachher zeichnete sich ganz besonders Fr. Joh. Ernst Perabo (aus Chicago) durch sorgfältig angearbeitete, seine Technik und durch seelisch belebten Vortrag der Barcarole und des Finales aus H. B. Burgmüller's F moll-Concerte für Pianoforte aus. — Beiläufig bemerkt, finden wir es sehr bedauerlich, daß Burgmüller's Compositionen überhaupt fast drei Jahrzehnte zu spät aus Licht gebracht werden: in den dreißiger Jahren hätten sie verbienstermaassen Aufsehen erregt, — jetzt nach dem Anhören der Werke eines Schumann, Raff, Volkmann, geschweige Liszt — jetzt können die darin auftauchenden Elemente uns nicht mehr neu und frisch erscheinen, und wird demnach Burgmüller's Rufe, wenn auch von Kennern nach Werth geschätzt, im Allgemeinen leider unbeachtet bleiben. Dies sind die Früchte jenes herz- wie sinnlosen, besserer, gerechterer Einsicht erst seit ganz kurzem allmählich weichenden Princip: nicht nur jedem noch lebenden, wenn nicht in Folge besonderer Umstände protegirten Talente, sondern überhaupt allem Fortschritte in der Kunst das zum Leben Gelangen möglichst sauer, wo nicht unerreikbaar zu machen! — Außerdem traten noch als Pianisten auf: die schon im vorigen Jahre uns vorthellhaft bekannt gewordenen H. Wilhelm Leipholz (aus Bischofsburg) und Richard Kleinmichel (aus Hamburg), sowie zum ersten Mal Fr. Alfred Bollmann (aus Braunschweig). Der erste der genannten jungen Künstler trug den ersten Satz des Beethoven'schen Es dur-Concerts im Ganzen recht gelungen vor. Wenn wir billiger Weise die sichtbare Befangenheit abrechnen wollen, die wir in Folge des Umstandes, daß er die Aufführung eröffnete, namentlich bei einem Elben sehr natürlich finden, und die Fesseln in Betracht ziehen, in denen sein individuelles Gefühl durch etwas pedantisches Festhalten an zu starrer Tactgleichheit seitens der Begleitung gehalten wurde, und deshalb mehr nur diejenigen Momente ins Auge faßen, wo der junge Pianist, von jenen Beengungen befreit, dem Aufschwunge eigener innerer Lebetheit Raum geben konnte, so dürfen wir, außer technischer Fertigkeit, namentlich elegantem und präcise-m Anschlage mit feinen Schattirungen auch wol das Durchdringen von recht hübscher geistiger Auffassung und Wiedergabe betonen. — Fast ebenso stehend machte sich jenes pedantische Accompaniren bei dem Burgmüller'schen Concerte und bei dem Vortrage des Fr. Kleinmichel (Cho-

^{*)} Mit diesem tiefinnerlichen und ächten Enthusiasmus hielt die Kritik nicht Schritt. Besonders die Musikkenner und gelehrten Musiker vom Fach erschöpften sich in den widersprechendsten Urtheilen. Der Altmeist' Zelter schreibt u. A. an Goethe: „ic. Eine neue Oper „Der Freischütz“ von C. v. W. geht reizend ab.“ — „Die Musik findet großen Beifall und ist in der That so gut, daß das Publicum den vielen Koften- und Pulverdampf nicht unerträglich findet. Von eigentlicher Leidenschaft habe vor allem Geklässe wenig gemerkt. Die Kinder und Weiber sind toll und voll davon. Tausel schwarz, Jungs weiß, Theater belebt, Orchester in Bewegung, und daß der Componist kein Spinozist ist, magst du daraus abnehmen, daß er ein so colossales Nichts aus eben benanntem Nihilis erschaffen hat. ic. Tied nannte den „Freischütz“ das „unmusikalischste Geklässe, das je über die Bühne getobt ist.“

pin's F-moll-Concert, zweiter und dritter Satz) bemerkbar. Wir sind der Meinung, daß man jungen, angehenden Künstlern durch Nachgeben in dieser Beziehung vor Allem Gelegenheit gestatten solle, um darzutun, ob sie künstlerische Individualität besitzen, anstatt sie bei solchen Prüfungsconcerten, noch leiten und bevormunden zu wollen, wie während der Recitationen. — Was noch speciell den Vortrag des Hrn. Kleinmichel betrifft, so haben wir ihm das Zeugniß großer Eleganz zu geben, vermisten dagegen das Charakteristische für Chopin'sche Tongebilde einzig und allein sich eignende Colorit möglichst dastiger Zartheit. Das Etüde schien mehr im Sinne des materiell-Brillanten aufgefaßt worden zu sein. — Weit freier vermochte sich Hr. Volkland im ersten Satze des Mendelssohn'schen E-moll-Trios zu bewegen, in welchem er von dem obengenannten Hrn. Albin Krause und Hrn. Louis Kübedt ausgezeichnet unterstützt wurde. Hrn. Volkland's Spiel brillirte zwar nicht durch seine, zierliche Technik, entschädigte aber dafür durch lobenswerthe, geistige Auffassung und recht schwungvolle Wiedergabe. — In Hrn. Wiegert aus Magdeburg, der den zweiten und dritten Satz aus F. David's E-dur-Concert vortrug, lernten wir einen jungen Violinkünstler kennen, der bei schönem, mehr elegantem als breitem Tone vorzugsweise viel Schwung und Leichtigkeit in der Ausführung virtuoser Aufgaben entfaltete. — Mit Gesangsfoli producirt sich Fr. Clara Schmidt (die schon in der vorhergehenden Prüfung aufgetreten war) und Hr. Paul Richter aus Eriegen. Wir haben über die technische Ausbildung der ersteren schon unsere Meinung geäußert und fügen hier nur hinzu, daß sie diesmal zwei der Beethoven'schen „Schottischen Lieder“ mit schon etwas größerer Wärme vortrug und uns daher mehr als in der letzten Prüfung befriedigte. — Hr. Richter, der eine recht angenehme, in der Tiefe jedoch nicht ausreichend starke Baritonstimme besitzt, führte die Arie „Gott, sei mir gnädig“ aus Mendelssohn's „Paulus“ mit recht anerkennenswerthem Verständniß und entsprechender innerer Erregbarkeit aus. Freie, selbstständige Wiedergabe jedoch schien ihm zu noch fehlen; noch schimmerte wie bei Fr. Schmidt ein gewisser Grad lectionartig einstudirten Vortrags zusehr hindurch, was sich hoffentlich mit der Zeit geben wird. —

J. v. A.

Am 6. d. M. veranstaltete Hr. Organist Carl August Fischer aus Dresden in der hiesigen Nicolaiskirche ein Orgelconcert zum Besten einer in unmittelbarer Nähe von Leipzig zu erbauenden Kirche unter gütiger Mitwirkung des Hrn. Dr. Langer und des Paulinerchores. Hr. Fischer trug folgende Orgelwerke vor: von S. Bach die chromatische Clavier-Fantastie und eine Orgelsonate in D-moll, ein Adagio von Mendelssohn und von eigenen Werken Figurenationen über die Choräle „Ein feste Burg“ und „Wachet auf!“ Seine Compositionen sowohl als auch die Art seines Vortrags und die Behandlung der Orgel erwiesen sich überwiegend als ganz eigenthümlich, und vermochten wir uns nicht ganz leicht mit der oft apophoristisch-abrupten oder stürmischen ja wilden Art seiner Auffassung zu befreunden; auch seine Vorliebe für scharfe Register wirkte auf das Ohr oft ermüdend, wie überhaupt die Wahl der Register unserem Gefühl vielfach widerstrebt. Um jedoch gerecht zu sein, dürfen wir nicht unterlassen, die nicht sehr zuverlässige Akustik der Nicolaiskirche in Berücksichtigung zu ziehen, welche, da der Eindruck aus den verschiedenen Standpunkten ein zum Theil sehr abweichender ist, den Vortragenden leicht zu ungünstigen Combinationen in Bezug der Register und der Behandlung der schönen Orgel dieser Kirche verleiten kann. Viellebertragung von Bach's chromatischer Clavierphantastie (auf dem Programm nur schlechtthin als Phantastie angezeigt) erwies sich auch trotz der oben gerügten Eigenheiten der Auffassung als eine überwiegend glückliche. Um so weniger konnten wir damit übereinstimmen, daß uns der geschätzte Concertgeber die hinzugehörige Fuge vorenthielt und an deren Stelle eine Bach'sche Orgelfuge — unstreitig in so überstürztem Tempo gab, daß das Erkennen des Werkes bedenklich erschwert wurde. Auch in Ritters an

Schönheiten reicher Orgelsonate, so geistvoll der Vortragende auch Vieles behandelte, stellte sich Nehliches vielfach heraus. Am Befriedigsten und Wohlthuendsten war die Wiedergabe des Mendelssohn'schen Adagios. Hier zeigte Hr. F., daß er einer klaren, feinsinnigen Behandlung vortrefflich Herr sei. In seinen eigenen Werken endlich bekundete sich ebenfalls geistvolle Auffassung und das Bestreben, den textlichen Inhalt in bedeutungsvoller Weise auszudrücken, aber auch beeinträchtigt durch zu stürmischen Charakter. Auch erschien das „Wachet auf!“ declamirende Motiv d. h. a (in punctirtem Rhythmus) wohl charakteristisch aber nicht weisevoll genug. Der bei diesem Chorale herangezogene Posannenchor wirkte leider sehr matt, da die Bläser die Schalltrichter der Orgel zugewendet hielten, überhaupt sehr unsicherintonirten. — Fischer ist auf dem Gebiete der Orgel unteugbar eine interessante, geistvolle Erscheinung, ein Künstler von bedeutender Technik und seinem erhabenen Instrumente erstlich mit wärmster Hingebung ergeben. Umso mehr wünschen wir, daß er in Zukunft diese schönen Eigenschaften durch Abstreifen seiner Eigenheiten, durch ruhigere, plastischer gruppirende Vortragsweise noch wohlthuender zur Geltung bringen möge. — Der Paulinerchor sang: „O bone Jesu“ von Palestrina, „Siehe, wie der Gerechte muß leiden“ von Gallas und ein Gloria (Manuscript) von Mendelssohn in gewohnter Vortrefflichkeit; nur verleitet das jugendliche Feuer die meisten seiner Mitglieder oft, die Grenzen weisevoll-andächtigen Kirchengesanges zu überschreiten und zu weltlich-freisch zu färben. Aus gleichem Grunde wurden auch die Eintritte durch einzelne Sänger oft überstürzt und dadurch der mächtige Guß derselben zerbrochen, was sich von Seiten so ausgezeichneten Kräfte bei etwas mehr Zurückhaltung leicht vermeiden läßt. Trefflich nuancirt bis zum zartesten Hauche wurde die Motette von Gallas. — Der Besuch des Concertes war ein ziemlich zahlreicher. —

Z.

Kübedt.

Unter Direction unseres verdienstvollen Capellmeisters Herrmann brachte der hiesige Musikverein folgende Symphonien zur Ausführung: von Beethoven in F-dur, D-dur und B-dur, von Spohr und B. Romberg in E-dur, von Mozart in C-dur mit der Fuge und von Fr. Schubert in C-dur. Von Ouverturen hörten wir die zu „Faust“ von Spohr, zu den „Abencerragen“ von Cherubini, zum „Märchen von der schönen Melusine“ von Mendelssohn und zur „Zauberflöte“, ferner Ouverture, Scherzo, Nocturno und Hochzeitmarsch aus dem „Sommernachts Traum“ von Mendelssohn und eine Ouverture von H. Stiehl. An Gesangsvorträgen wurden uns geboten: Alt-Arie mit obligater Violine aus der Matthäus-Passion von Bach, Alt-Arie aus „Orpheus“ von Gluck, Sopran-Arie „Aherfido“ von Beethoven und Arie aus dem „Freischütz“. An größeren Gesangs-Werken hörten wir: „Gesang Heloises und der Nonnen am Grabe Abälards“ für Alt-Solo, Frauenchor und Orchester von F. Hiller, „Athalie“ von Mendelssohn mit verbindendem Gedichte von E. Devrient, „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann (zweimal) und „Die Nacht“ (Dichtung von Hartmann) für Solostimmen, Chor und Orchester von Ferd. Hiller. Außerdem wurden das Clavier-Concert in A-moll von Schumann und einige Lieder von Fr. Schubert vorgetragen.

In den Kammermusik-Soirées führte Capellmeister Herrmann vor: Ronett von Spohr, Octett von Fr. Schubert, Octett von G. Herrmann und Septett von Beethoven, an Quintetten: von Beethoven in C-dur, von Mendelssohn in A-dur und von Mozart in G-moll, an Quartetten von Haydn in G-moll und B-dur von Beethoven in E-dur Op. 127, von Mozart in C-dur, von Schumann für Pianoforte in E-dur und ein neues Quartett von A. Rubinstein, endlich von Fr. Schubert in E-dur und B-dur, von Mendelssohn in D-moll, ein Duo für Clarinette und Pianoforte von Weber, Sonate für Pianoforte und Violoncell von Reinecke (neu), Concert für zwei Pianoforte mit Quartettbegleitung

in Cdur von Seb. Bach und Sonate für Piano. und Violine von Fr. Kiel in D moll (neu). Hierzu gesellen sich Claviercompositionen von Döfler, Mendelssohn, Violin-Concerte von Viotti und Beuxtemp und Gesänge von Händel, Glud, Beethoven, Mozart, Nicolai, Schubert, Schumann, Lindblad, Grund, Marschner, Rubinstein und Hermann. — Von mehrstimmigen Gesängen wurden uns vorgeführt: Ständchen für Alt-Solo und Frauenchor und „Nachtelle“ für Tenor-Solo und Männerchor von Fr. Schubert, „Beschied zum Lenz“, „Nederleien“ und „Gang zum Lieben“ von F. Brahms (neu), zwei Motetten von Fr. Kiel für Frauenchor und Piano (neu), zwei Quintette aus „Così fan tutto“ und „Der Gang zum Eisenhammer“ mit melodramatischer Musik und Gesangsbegleitung von Anselm Weber. — Was die Ausführenden betrifft, so beteiligten sich außer namhaften Dilettanten: O. Herrmann (Violine und Piano) A. Schulz (Piano), Alfred Burjamann (Piano und Violoncell) und Verlie (Clarinet). Von auswärtigen Sängerinnen hörten wir Fr. Helene Hansen aus Berlin und die ausgezeichnete Sängerin Fr. Franziska Schred aus Bonn. — Der Vollständigkeit halber erwähnen wir noch, daß wir auch zwei Allmann-Patti und zwei Hauser-Concerte hatten, daß am Palmsonntag in der Marienkirche das alljährlich übliche geistliche Concert unter Leitung des Hrn. Organisten Immerthal und einige Männen unseres Gesangslehrers Schmitt stattfanden und uns sogar jetzt noch Ende April und Anfang Mai einige Concerte von Theatermitgliedern bevorstehen. Man wird folglich gesehen müssen, daß wir viel und Vielerlei des Guten, mitunter aber auch Mittelmäßiges zu genießen hatten. Schließlich sagen wir unserm sehr würdigen und, wo es die Ehre der Kunst gilt, keine Mühe und Anstrengung scheuenden Capellmeister Herrn Mann den innigsten Dank für seine Leistungen, welcher am Charfreitag durch eine gediegene Aufführung des „Elias“ unsere Saison in würdiger Weise abschloß. — N.

Chemnitz.

Die in d. Bl. im vorigen Jahre durch Ihren Bericht über ein Braunschweiger Musikinstitut gegebene Anregung hat für unsere Stadt insofern gute Folgen gehabt, als eine hiesige Lehrerin, Fr. Lerne, ein ähnliches Institut begründet hat, in welchem sie größere Kinder hauptsächlich im Clavierspiel unterrichtet und außerdem noch eine Anzahl kleinerer Kinder im Alter von 4—6 Jahren in einer Vorschule für Musikunterricht vorbereitet.

Die in einer am 17. März von Fr. Lerne veranstalteten Prüfung mit kleinen Kindern und vorgeführten Uebungen bekundete der Hauptsache nach den Zweck, das musikalische Gehör, das Tactgefühl und die Gelenkigkeit der Finger zu üben und trugen in richtiger Erkenntniß der Verhältnisse den Charakter des Spieles. Sie waren mit Ausnahme eines ungeeigneten Liebes sowol sehr zweckentsprechend ausgewählt als auch mit liebevollem Eingehen auf die kindliche Natur vorgenommen worden, und die Leistungen der Kleinen waren im Allgemeinen recht erfreulich. Jedenfalls wurde Allen bei dieser Prüfung klar, daß Fr. L. unterschiedenes Lehrtalent besitze, und ist nur noch zahlreichere Betheiligung zu wünschen.

Das Spiel der älteren Kinder bekundete ebenfalls eine überall hervortretende Sorgfalt; correcte Handhaltung, guter Anschlag, Sauberkeit im Spiel und ähnliche Eigenschaften ließen sehr vortheilhaft auf den Unterricht zurückschließen. Sie mußten zunächst nach dem Gehör die Namen angeschlagener Intervalle und Accorde angeben und zugleich einige theoretische Kenntniffe zeigen. So nothwendig übrigens Gehörübungen und Unterricht in der Theorie mit jedem Clavierunterricht Hand in Hand gehen müssen, so kann in dieser Beziehung jedoch nur durch langsames und sicheres Vordrängen Etwas gewonnen werden, und hatte es den Anschein, als habe Fr. L. im Eifer für ihr schöne Sache diese Erfahrung doch noch ein klein wenig zu sehr außer Augen gelassen. U. A. war das Programm etwas zu umfang-

reich, und wäre es z. B. rathsam gewesen, wenn sich je zwei oder drei Kinder in eine Sonate getheilt hätten. Vielleicht hätten auch solche Nummern fortgelassen werden können, deren Darstellern die Kinder noch nicht gewachsen waren. Abgesehen von diesen leicht zu regultrenden Ungleichheiten können wir nur wünschen, daß der ernste Eifer der Vorseherin in entsprechendem Grade durch Erfolg und Theilnahme belohnt werde. —

Th. K.

Berlin (Schluß).

Die „Neue Akademie der Tonkunst“ unter Leitung des Hrn. Dr. Theodor Kullak beging mit ihrem Prüfungskonzert zugleich die Feier ihres zehnjährigen Bestehens. Ihr Hauptgewicht ruht auf der Ausbildung des Clavierspiels, in welcher die bedeutende intensive Lehrbegabung des Directors von jeher lediglich ganz vorzügliche Resultate geschaffen hat. Prof. K. nimmt unter den hiesigen Lehrern des Clavierspiels unstreitig den ersten Rang ein; er lehrt, und darin liegt sein Vorzug, aus innerem Beruf und concentrirt all seine Thätigkeit auf diesen Punkt. Dazu kommt, daß er als denkender Musiker jeder Einseitigkeit feind, alle Fortschritte forschend begleitet und das Gute ohne Zögern gleichviel woher oder von wem freudig aufnimmt. Der Unterzeichnete, an der Anstalt selbst als Lehrer wirkend, fürchtet bei solcher Anerkennung den Vorwurf von Parteilichkeit nicht; ist es doch nur Angst Unkenntnis, was er als Lob anspricht. — Die Leistungen der Clavierspieler, sämtlich Schüler des Hrn. Prof. K., machten auch bei dieser Aufführung einen durchweg künstlerischen Eindruck durch Sicherheit, Kraft und Eleganz im Technischen und durch wohlthuende Energie des Vorstellens in der Auffassung. Vorgetragen wurden das D moll-Concert von Mendelssohn (Hr. Morgenstern aus Berlin), Concert für zwei Claviere von Mozart — erster Satz (Hr. Erikka Lie aus Christiania und Fr. Alma Hollander aus Berlin), Concert von Chopin's moll — zweiter und dritter Satz (Hr. Lie) und Concert von Liszt's D moll — erster Satz (Hr. Alfred Bercht aus Braunschweig) sämtlich mit Orchester; aus dem Vortrefflichen trat als besonders glänzend hervor die Ausführung des Mozart'schen zweiclavieren Concerts mit der großen reizvollen Cadenz von Moscheles und der Vortrag des Chopin'schen Concerts. — Zwei Compositionen für Orchester (eine Ouvertüre von Paul Slawitzky aus Berlin und ein Symphoniesatz von A. Bercht) bezeugt die Erfolge der Compositionsclasse des Musikdir. Wierst. Zeugte die Ouvertüre vorzugsweise von erlangter Fertigkeit der Form und Instrumentierung, so wußte der Symphoniesatz von Bercht zugleich durch Motive von glücklich frischem Zug zu interessieren. Der junge Emil Gramann aus Rem-Yorl (Schüler des Hrn. Kammervirtuos Grünwald) spielte die Róveria von Beuxtemp mit gutem und fein nuancirtem Ton. — Die Gesangclasse des als Gesanglehrer und Kritiker bekannten Hrn. Gustav Engel führte in Fr. Günther aus Berlin eine junge Sängerin vor, die durch das Meyerbeer'sche Malles und die Rossini'sche Arie „una voce poco fa“ ihr Talent für Coloratur bewies. — Die Chorclasse unter Leitung des Hrn. Musikdir. Krüger sang Borgeiel's dreistimmigen Frauenchor „Der Herr ist mein Fort“ mit gutem Ausdruck. —

Beide in ihren Leistungen hier besprochenen Lehrinstitute haben ausführliche Programme ausgegeben, welche sich über die Organisation und die erstrebten Zwecke aussprechen und den sich dafür Interessirenden gewiß auch außerhalb Berlins zugänglich sind. Das Programm der „Neuen Akademie“ enthielt außer den erwähnten Nachrichten noch eine lehrnswürdige Abhandlung von G. Engel „Geist und Technik“.

Besucht wurde das Stern'sche Conservatorium im letzten Semester von 178 Schülern, welche von 22 Lehrern unterrichtet wurden. — Das Kullak'sche Programm berichtet von 215 Schülern und 26 Lehrkräften. Beiden Instituten ist durch das Meyerbeer'sche Testament die Anerkennung geworden, ihre Schüler zur Mitbewerbung um das M.'sche Reisestipendium zugelassen zu sehen.

Die Concerte der letzten Wochen boten für meinen Bericht kein besonderes Interesse. Der „Lob Jesu“ von Graun ist von fünf (!) verschiedenen Vereinen aufgeführt worden. Der Aufführung der Beethoven'schen Messe durch den Stern'schen Gesangsverein konnte ich nicht beiwohnen; der Saal der Berliner Singakademie ist jedenfalls zu klein, um die Einübung aller Referenten zu ermöglichen. —

Alexis Hollaender.

Weimar (Schluß).

Den Schluß unserer Aufführungen machte eine geistliche Soirée in der Großherzoglichen Schloßcapelle unter Leitung des neuen Musikdirectors Prof. Müller-Sartung. Wir hörten: Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“ von Seb. Bach, die Kirchenarie „Bei mir ist ein so-
piri“ von Stradella, eine Motette für Männerstimmen von Grell, zwei Chöre aus dem „Requiem“ von Mozart („Confutatio“ und „Lacrymosa“), ein altes Wallfahrtslied für Frauenstimmen: „Schöner Herr Jesu“, ein „Adoramus“ von Palestrina und geistliche Lieder für Alt und Orgel von Grand in Engel's Bearbeitung. Die zuletzt genannten Lieder sowie die Stradella'sche Arie wurden von Frä. Schke meisterhaft gesungen, und wir halten die durch unsern kunstfertigen Großherzog erfolgte Anzeichnung — die Ernennung der trefflichen Künstlerin zur Kammerfängerin — für wohlverdient. Die Accompanements waren in den Händen des Hrn. Prof. Löffler, der uns auch durch eine werthvolle Improvisation als Einleitung erfreute. In den Chorleistungen trat der wohlthätige Einfluß des neuen Chefs der Kirchenmusik schon recht deutlich hervor, und Ref. behauptet hoffentlich nicht zu viel, wenn er über die Thätigkeit des geistvollen Dirigenten noch recht viel Ausgezeichnetes zu berichten gedenkt. In nächster Zeit wird derselbe Liszt's neues Paternoster und dessen 18. Psalm zur Aufführung zu bringen. — Am Ofterfeste brachte der Genannte in der Stadtkirche Chöre aus Händel's „Messias“ unter Mitwirkung der Hofcapelle zu recht befriedigender Darstellung, und hatte Frau Louise Köster die Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ zur Freude und Erbauung der Anwesenden übernommen.

Hierbei erlaube ich mir noch, eine Prüfung der beiden clavierlegenden Damen Anna und Helene Stahr zu erwähnen. Das Programm der achtundvierzig vorgetragenen Piecen von Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Raff, Debussy, Pflughaup, u. u. war außerordentlich reichhaltig, und das Ergebniß des Examins muß als ein im Ganzen günstiges bezeichnet werden. Der hierbei gebrauchte Flügel aus der Fabrik des Hrn. Graichen in Erfurt erwies sich als ein ganz vortreffliches Instrument.

In der Oper ist nichts Bemerkenswerthes vorgekommen. Die beiden einzigen interessanten Novitäten: Meyer's „Statue“ und Langert's „Sängers Fluch“ gelangten wegen Heiserkeit des Hrn. Mesfert und der Frau v. Milbe zu keiner Wiederholung. *) Gegenwärtig weist Peter Cornelius hier, um seinen „Cib“ im Verein mit Stör zur Aufführung vorzubereiten. — Carl Schke's neue Oper, „die Corjen“ (von Agnes Crane) ist definitiv von der Generalintendantin zur Aufführung angenommen worden. Musikdir. Lassen befand sich bis vor Kurzem in Brüssel, um daselbst seine neue Operette „die Gesangene“ zu dirigiren.

Schließlich versehen wir nicht, der aus unserer Mitte geschiedenen trefflichen Harfenvirtuosin Frau Dr. J. Pohl ein herzlichliches Lebewohl nachzurufen. Möge sie bald recht würdige Nachfolge erhalten! —

A. W. G.

Carlsruhe.

Am 20. März und am 11. April fanden die beiden letzten Abonnementconcerte der großh. Hofkirchenmusik in der hiesigen Schloßkirche

statt. Die Programme enthielten auch diesmal wieder verschiedene interessante Werke, und kamen zur Aufführung: von Palestrina „Adoramus“ und „O crux ave“, von Vittoria „O vos omnes“, von Marcello ein Psalm für Sopran und Bass, von Allegri Lamentationen, von Thomas Haj „O bone Jesu“, von Arcabest „Ave Maria“, von Prätorius und Häfler Chordle, von Grand geistliche Lieder für Daryton, von Seb. Bach die Cantate „Bleib bei uns, Herr“, von Fasse ein Quintett aus dessen Passionsoratorium, von Händel eine Arie aus dem „Messias“, von M. Haydn Passionsgesang, von Cherubini „Incarnatus“, „Crucifixus“ und „Ave Maria“ für Tenor und Clarinette (Hofmus. Roth), von Beethoven ein Gellert'sches Büßlied, von Mendelssohn Hymne für Sopran und Chor und Arie aus dem „Elias“, und von Marschner ein „Ave Maria“ für Sopran. Die Soli wurden ausgeführt von der f. Kammerfängerin Frau Steinmüller aus Hannover, von Frau Braunhofer und F. Brandes. Die Orgelvorträge unseres Hoforganisten F. Varner bestanden aus Händel's Fugallubium und Fuge, einem Orgeltrio von J. L. Krebs (1718) und folgenden Werken, von Seb. Bach: Prälubium und Fuge in C-moll, Choralfiguration über „Wachet auf“ und Pastorale, Adagio und Andante für Orgel und Violine (Hofmus. Dechatschek). —

K.

Kleine Zeitung.

Zeitgemässe Betrachtungen.

Dem Nekrologe über Jubith Pasta schickt „L'art musical“ folgende Eingangsworte voraus: „Streng genommen könnte man sich alle Nekrologe auf berühmte Künstler ersparen, denn sie hinterlassen uns ja ihre unvergänglichen Werke; — doch es würde undankbar ja hartnäckig sein, nicht ihr so vielfach den abenteuerlichsten Zufällen unterworfenen Leben ebenso in Erinnerung zu bringen, wie das Verdienst, die Talente, die Erfolge dieser Künstler, welche ohne irgend eine andere Spahn ihrer Laufbahn verschwinden, schneller als ihr noch dazu durch die Generation ihrer Zeit oft genug schon begrabenes Andenken.“

„Arme Sängerrinnen! Man wundert sich darüber, daß das Publicum an sie Gold und Hulbigungen verschwendet, man rechnet ihnen ihre Sagen nach und ist so ungerecht, dieselben mit denen von Beamten oder armen Literaten zu vergleichen. Man bedenkt nicht, daß diese goldene Existenz vielleicht höchstens fünfzehn Jahre dauert, und daß diese fünfzehn Jahre hinreichen müssen, um die Sängerrinnen für alle Studien und Anstrengungen zu belohnen.“

„Man könnte, wenn man uns dieses Weispiel gestatten will, diese eigentlich so natürliche Freigebigkeit mit der des Reisenden vergleichen, welcher in einem Badeort den dreifachen Preis für ein Zimmer zu bezahlen hat. Der arme Ort muß ja binnen zwei glänzenden Monaten soviel verdienen, um seine Existenz während des ganzen Jahres fristen zu können.“

„Also frischen wir mit den Sängerrinnen nicht um das Gold, frischen wir überhaupt mit ihnen nicht um ihr Andenken, wenn sie in das Grab gestiegen sind.“

„Diese Traurigkeit erfüllt uns, wenn wir am Horizonte diese glänzenden Meteore verflüchten sehen um nie wiederzuerstehen.“

„Würde sie genug berücksichtigt, applaudirt, gefeiert, angebetet, auf Händen getragen, diese arme Pasta! Wer wird noch ferner an sie denken? Schon brachte man sie selten genug dem Publicum zuweilen in Erinnerung; höchstens gebrauchte man ihren Namen zum Vergleiche mit einer rivalisirenden Sängerrin. Schließlich wird man gar nicht mehr von ihr sprechen oder höchstens, um seine dramatische Gelehrsamkeit anzukramen und die Schöpfung dieser oder jener Rolle des alten Repertoires hervorzuheben.“ —

Journalachau.

*** Der Carlsruher Correspondent der Berliner „Fackel“ sagt über die dortige Bühne u. A. „Im Allgemeinen hat sich bewährt, daß eine mittlere Bühne unter acht künstlerischer und, soweit es Hof-

*) Ueber einige Veränderungen im Personal der Oper im nächsten Artikel. —

verhältnisse gestatten, unabhängiger Leitung sehr Bedeutendes dem Geschmack und damit der Kunst zu leisten vermag. Die Anschauung des Publicums als Ganzes ist ganz entschieden geläutert und gehoben, Trivialitäten machen in der Regel Fiasco, eigentlich Schlechtes, beziehungsweise zweifellos Verwerfliches (niederste Pöbel und Offenbarbare) Nachttheater der Demi-monde-Mythologie) wird nicht vorgeführt. Daß daneben auch ein bodenräuber Zug mitläuft, der zuweilen der Gesamtdarstellung eine trodene Kühle aufträgt und sich z. B. berufen meint, zur Ehrenrettung des Altmeisters Göthe, Souonob's Faust vom Repertoire auszuschließen, soll nicht geleugnet werden. Aber Alles in Allem darf sich Carlsruhe zu Devrient's Theaterleitung Glück wünschen — sie hat Princip, Wissen und Würde, das sind drei große Eigenschaften, wenn wir im Kreise der deutschen Bühnen Umschau halten“. Wir finden in Vorstehendem dasselbe ausgesprochen, was auch wir im vorigen Jahre gesagt und bei unserer Anwesenheit in Carlsruhe bestätigt gefunden haben. Nur mit dem über Souonob's „Faust“ Geäußerten können wir unmöglich übereinstimmen und finden es gerade im Gegentheil im höchsten Grade anerkennenwerth, daß derartige Entwürdigungen unserer erhabensten Schöpfungen unter alten Umständen vom Repertoire ausgeschlossen bleiben. —

Die „A. M. Z.“ bringt in einer ihrer neuesten Nummern eine Uebersicht der gesammten hiesigen Musikthätigkeit während der verfloffenen Saison. Es findet sich als Grundsatz manche von uns schon vielfach ausgesprochene Ansicht wiedergebracht. So z. B. heißt es u. A. „Für uns speciell hat es unvergleichlich mehr Reiz und Interesse, Neues zu hören als das Alte, besonders wenn dieses nicht in gentile Auffassung höchst belebter Ausführung an uns herantritt.“ — Ferner erkennt der Verfasser die Novitätenfrage im Guterpevereine als die „eigentlich brennende“ an. Wie passen nun aber zu solchen Ansichten, die im weiteren Verlauf des Artikels vorkommenden — man darf wol sagen ungeziemenden und gebissigen — Ausfälle gegen die hiesigen Elemente des Fortschritts in der Tonkunst, die sich ja eben vor allem bestreben Neues zu bringen — namentlich gegen die, nicht nur hinsichtlich der Leistungen, sondern auch der Programme stets vortrefflichen, und, weil durchaus auf unparteiischem Boden stehend, auch allgemein als muster-gültig anerkannten Aufführungen des Kiedel'schen Vereines? Wie paßt dazu das Posaunenlob des „Umschwungs“ im Guterpeverein, wo doch gerade die Novitätenfrage fast ganz unterdrückt worden ist? Wie kommt der Verf. dazu, bewährten Künstlern, wie Hans v. Bronsart und Adolf Blasemann gegenüber vom „besseren, lauberen und feineren Geist“ zu sprechen, der durch jenen vielgepriesenen „Umschwung“ in das Guterpeorchester gebracht worden sei, „dessen tüchtige und brauchbare Elemente nur einer guten Führung bedürften, um Gutes, ja Trefliches zu leisten“? Geseht ja doch der Verf. selbst, daß er in Betreff der verfloffenen Saison „nicht aus eigener Anschauung über das Gange der Aufführungen sprechen könne, weil er nur einige Concerte selbst besucht habe“. Dierzu kommt aber noch der Umstand, daß der mit S. B. sich zeichnende Dr. Verf. zu Bronsart's Zeit sich gar nicht einmal in Leipzig befunden, den von Frn. Blasemann dirigirten Musikaufführungen aber „aus Princip“ nicht beigewohnt hat, wie aus seinen eigenen s. Z. erschienenen Artikeln sehr deutlich nachgewiesen werden kann. (1) —

In Nr. 16 der Berliner Musikzeitung „Echo“ finden wir einen „Beethoven'sen Missa solennis“ betitelt, von einem Hrn. Wilhelm Rust unterzeichneten Artikel, der gegen dieses colossale Pathoswerk dieselben verbrauchten Ungereimtheiten enthält, welche vor etwa 20 bis 25 Jahren Mode waren. Wem möchte hierbei nicht unwillkürlich die Legende von den sieben Schläfern einfallen? — Bei Gelegenheit der Besprechung derselben „Missa solennis“, (welche unlängst in Berlin aufgeführt wurde) heißt es ferner in Nr. 16 der „Neuen Berl. Musikzeitung“: „steigt ein Unicum und wird ein Unicum bleiben, trotz der ziemlich kläglichen Nachahmungsversuche, die in den letzten Jahren angestellt worden sind“. Mit anderen Worten soll dies wohl heißen: das Werk einer solchen Autorität wie Beethoven waren wir zwar nicht zu tabeln, aber wir verstehen es nicht; deshalb mißfällt es uns auch, und werfen wir uns mit doppeltem Ingrimm auf seine Nachfolger — natürlich nur so lange, bis endlich auch diese mit der Zeit allgemein als Autoritäten anerkannt werden; alsdann sind wir selbstverständlich ebenfalls bereit, auch ihre Werke als „Unica“ zu begreifen u. s. w. —

H. v. W.

Tagesgeschichte.

Concerts, Reisen, Engagements.

— Charlotte Delner und Franz Denzel gaben am 26. v. M. unter Mitwirkung von Fr. Schenkerlein ein Concert in Halle in welchem u. A. Beethoven's A moll-Violinsonate, Reményi's Phantastie über ungarische Volkslieder und Gesänge von Franz Schumann und Denzel vorgeführt wurden.

—* Am letzten Concert der „Musical Union“ in London theilnahmen Clara Schumann, Joachim, Piatti, Ries und Webb. Den Gipfel der Vorträge bildete Schumann's Quintett.

Musikfeste, Aufführungen.

— Der Oratorien-Verein in Eslingen brachte am 23. v. M. Theile aus dem unvollendeten Oratorium „Christus“ von Mendelssohn zur Aufführung.

— In Straßburg, wo der dortige ziemlich bedeutende Gesangsverein seit der Uebernahme der Direction durch Dr. Adolf Lorenz aus Berlin bemerkenswerthen Aufschwung genommen hat, kamen G. Handels „Malkabaus“ und Riels Requiem mit Erfolg zur Aufführung.

Am 29. v. M. veranstalteten die H^{rn}. Singer und Krumbholz in Stuttgart ihre dritte Quartettsoirée und brachten Beethoven's Fdurquartett Op. 59, Mozart's „Divertimento“ in Ddur und Haydn's Bdurquartett Op. 75 zum Vortrage. Das vielfach außergewöhnlich schwierige Beethoven'sche Quartett wurde, besonders von H. Singer und F. Krumbholz, ausgezeichnet gespielt und in Mozart's Divertimento die Meenuett stürmisch da capo begehrt.

—* In Moskau kamen in den letzten Concerten der „russischen Musikgesellschaft“ unter Rubinstein's Leitung zur Aufführung: Introduction aus „Lohengrin“, Liszt's „Tasso“ und Schumann's „Requiem“. Auch Laub theilte sich an diesen Concerten mit nicht endendem wolkendem Enthusiasmus der Zuhörer.

Der Musikverein in Znaim veranstaltete am 21. März und 22. April zwei Aufführungen mit Orchester, in denen u. A. ausgeführt wurden: Entree und Brautchor aus „Lohengrin“, Liszt's Bearbeitung des Tannhäusermarsches, Beethoven's Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester und Hiller's Christnacht-Cantate. Am 30. v. M. brachte derselbe zur Aufführung: Beethoven's Pastoralsymphonie, die „Nixe“ von Rubinstein (für Frauendorf und Alt-solo), Sopranarie aus „Fidelio“ und zwei Werke von Heinrich Heib unter Leitung des Componisten nämlich: Schillerfest-Duverture und „Lobellentanz“ für Frauendorf und Orchester.

—*— In Chemnitz bestand das Programm der vierten Kammermusiksoirée am 6. v. M. aus Beethoven's Esdurquartett Op. 16, Nielsen's Gabe's Smøll-Quintett Op. 8 und Schubert's „des Märlers Leib und Fuß" gefungen von Frau Meyerhoff.

— Capellmeister Bilke aus Liegnitz brachte in Leipzig in seinen beiden ersten Concerten zwischen allerlei Längen und Potpourris zur Aufführung Wagner's Hainhouverture, die Liebesezene aus Verlioz's „Komeo und Julie“, den Pilgerchor aus „Lannhäuser“, Extrait aus „Rohengrin“ sowie Genoeva-Duett, Abendlied und „Trümmereien“ aus den „Kinderfiscen“ von Schumann.

—* In Glaucho kam in dieser Woche die neunte Symphonie unter Zuziehung fremder Kräfte zur Aufführung, und feierte der dortige Capellmeister Schmidt bei dieser Gelegenheit sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Dirigent des Musikvereins.

In Zwickau führte der dortige Musikverein am 2. d. M. unter Leitung des Musikdir. Dr. Klisch u. A. auf: Schumann's D moll-Symphonie, die Coriolan-Ouverture und die Ouverture zur Oper „Juana“ von Klisch.

Neue und neuinsudirte Opern.

*— Die erste Aufführung von „Tristan und Isolde“ ist auf den 15. d. M. verschoben und wird in Folge der bereits über Erwarten bedeutenden Zahl von Anmeldungen nicht im Refektorien-, sondern im Hoftheater stattfinden. Die ersten Wiederholungen sind für den 18. und 22. d. M. festgelegt.

* -* In Brüssel gelangte am 1. d. M. eine einactige komische Oper von Lassen „Die Gefangene“ mit Erfolg zur Aufführung.

—* In Riga kam „Spiggenie in Lauris“ zweimal in glänzender Weise zur Darstellung, und wurden die Hauptdarsteller Fr. Puls sowie die HH. Barnay, Rayner und Eimenreich durch ungewöhnlichen Enthusiasmus ausgezeichnet.

— In Lausanne gab Director Wallburg-Kramer eine

Reihe deutscher Opernvorstellungen, welche von den heißblütigen Baad-
ländern mit ganz ungewöhnlichem Enthusiasmus aufgenommen wurden.

Auszeichnungen, Beförderungen.

*— Der I. I. Hofpianosorteverfertiger B. S. E. u. b. o. r. f. e. r in Wien
hat vom Sultan den Medschidje-Orden erhalten.

*— Zum Violoncell-Professor am Conservatorium in Prag
wurde Hr. Gegenbart aus Salzburg ernannt.

*— Hofcapellmeister Kieß ist von der schwedischen Akademie
der Musik durch ein vom Könige unterzeichnetes Diplom zum Mitgliede
ernannt worden.

Leipziger Fremdenliste.

*— In dieser Woche besuchten Leipzig: Frau Raing-Frause,
Opernsängerin aus Prag, Hr. Musikdir. Weißheimer aus Augs-
burg, Hr. Friedrich Kiel aus Berlin, Hr. Organist Fischer aus
Dresden, Hr. Musikdir. Krause aus Barmen, Hr. Musikdir.
Mannsfeld aus Chemnitz.

Literarische Novitäten.

*— Von Helmholtz's „Lehre der Tonempfindungen“ ist so-
eben eine zweite Auflage im Verlage von Vieweg in Braunschweig
erschienen.

Vermischtes.

*— Eine neuerdings von anderer Seite aus Florenz erhaltene,
Zuschrift bestätigt unsere in Nr. 17 d. Z. enthaltenen Mittheilungen
über den dortigen künstlerischen Aufschwung und rühmt vor Allem die
Thätigkeit der verdienstvollen Mad. Caussot als Dirigentin, welche

die enormen Schwierigkeiten, den dortigen Chor und Orchesterkräften
Werke von Liszt, Berlioz u. c. zu insinuiren, überraschend siegreich
überwand und besonders mit Liszt's „Seligkeiten“ bedeutenden Ein-
druck erzielte, wie denn überhaupt das dortige Publicum auffallend
große Vorliebe für die neue Schule zeigen soll. Auch das hinreichende
Clavierpiel von Liszt's genialem Schüler Sgambati aus Rom
findet in dieser Zuschrift rühmende Bestätigung.

*— Von Liszt's „Graner Messe“ ist ein von Mosonyi be-
arbeiteter vierhändiger Clavierauszug bei Rozzavodigyi in Pesth
(Dunkl in Wien) erschienen.

*— Der Verein zur Förderung der Kirchenmusik in Belgien
hat zur Bewerbung für Componisten aller Länder Preise ausgeschrie-
ben für eine kurze, feierliche nicht schwierige Messe für gemischten Chor
und Orgel, ferner für ein Graduale über den Text: „Benedictus,
Virgo Maria“ (aus dem Officium de immaculata conceptione), ein
Offertorium und eine Motette in feierlichem Style. Der erste Preis
besteht in einer Goldmedaille und 1000 fr., der zweite in einer Silber-
medaille und 5—700 fr. Die Manuscripte sind nebst den ausgeschrie-
benen Stimmen bis zum 1. Juli 1866 mit versiegelterm Motto einzu-
senden an Dr. v. Clewyd in Löwen (Louvain).

*— Durch direct erhaltene Mittheilungen haben sich die Nach-
richten der „Augsburger A. Z.“: Wagner's Vorschlag zum Bau
eines Conservatoriums sei verworfen worden, und die H. v. Bülow
und v. Perfall hätten dem Könige sofort berichten müssen, als unwahr
herausgestellt.

Druckfehler-Berichtigung.

In v. N. muß es in der zu S. 158 (Bespr. des 13. Psalms von
Liszt) gehörigen Anmerkung statt „Meistergriff“ heißen: „Mißgriff“.

Programm der Tonkünstler-Versammlung zu Dessau

in den Tagen vom 25. bis 28. Mai incl.

Mittwoch den 24. Mai.

Eröffnung des Bureaus im Probesaal des Herzogl.
Hoftheaters, 1 Treppe hoch, Eingang durch den Concertsaal.
Expeditionsstunden: von 11 bis 2 und von 4 bis 5 Uhr. Alle
Mitglieder des Vereins wollen sich bei ihrer Ankunft auf
dem Bureau melden, um die Eintrittskarten in Empfang zu
nehmen.

$\frac{1}{2}$ 5 Uhr: Hauptprobe zum Kirchenconcert in der
Schloßkirche.

Donnerstag den 25. Mai.

Bureaustunden: Von 11 bis 1 und von 4 bis 5 Uhr.

Nachmittags: Concert in der Schloßkirche unter
Leitung des Hrn. Musikdir. Kiebel.

Erster Theil:

Toccata und Fuge für Orgel (D-moll) von J. Seb.
Bach, vorgetragen von Hrn. Hofcapellm. Dr. Stabe aus
Altenburg.

Zwei Puffitenlieder: Gesang der Keldner, vierstim-
mig, altböhmisch. Melodie aus dem 15. Jahrhundert. Har-
monie (nach einem alten Cantional) 1573; Feldgesang der La-
boriten, Melodie aus dem 15. Jahrh., vierstimmige Harmonie
von Leopold Zwonarz.

Von Gott will ich nicht lassen, fünfstimmiger Cho-
ral von Johannes Eccard (1597).

Arie aus dem Stabat mater von G. M. Glari, gesun-
gen von Frä. Emilie Wigand, die Orgelbegleitung vorgetra-
gen von Hrn. Organist Thomas aus Leipzig.

Marienlied, fünfstimmiger Chor von Johannes Ec-
card (1597).

Weihnachtslied, vierstimmig von Michael Präto-
rius (1609).

Schlußchor aus der Marcus-Passion, vierstimmig
von Heinr. Schütz (1606).

Die bittere Trauerzeit, geistliches Lied für eine Sing-
stimme von J. Wolfg. Brand, vorgetragen von Hrn. Bir-
tinger vom Stadttheater zu Leipzig.

Zweiter Theil:

Sonate für die Orgel (Op. 19, E-moll) von A. G.
Ritter, vorgetragen von Hrn. Organist Thomas.

Vater Unser für vierstimmigen Chor und Orgel von
Franz Liszt.

Der 137. Psalm für eine Singstimme und Frauenchor
mit Begleitung von Violine, Harfe und Orgel, componirt von
Franz Liszt, vorgetragen von Frä. Emilie Wigand, Hrn.
Kammervirtuos, Concertm. Edmund Singer aus Stuttgart,
Hr. Hofmusikus Handel in Dessau und Hr. Thomas.

Der 29. Psalm für zwei Chöre und Orgel, der Schlußsatz für drei Chöre, Orgel, drei Posaunen, zwei Trompeten und Pauke von Heinrich Schulz-Deuthen (in Leipzig).

Sämmtliche Chöre ausgeführt von dem Riedel'schen Verein; der Schluß des Schulz-Deuthen'schen Psalms mit Unterstützung der Gesangsvereine von Dessau, Zerbst, Cöthen und Bernburg.

Eröffnung $\frac{1}{2}$ 5 Uhr. Anfang 5 Uhr. Ende $\frac{1}{2}$ 8 Uhr.

Den Billetverkauf hat die Aue'sche Buchhandlung (A. Dessbarats) gütigst übernommen, und ist dieselbe auch am Tage der Aufführung zu diesem Zwecke von 11 bis 1 und 4 bis 5 Uhr geöffnet.

Nach dem Concert geselliges Zusammensein in Bertram's Local in der Wasserstadt.

Freitag den 26. Mai.

Früh 9 Uhr: Hauptprobe zum Concert im Hoftheater.

Bureauftunde: 11 bis 12 Uhr.

Nachmittags $\frac{1}{2}$ 4 Uhr: Mündliche Eröffnung der Versammlung im Concertsaal des herzoggl. Hoftheaters durch den Vorsitzenden.

Vortrag des Hrn. Heinr. Forges aus Wien: Ueber die Aufgabe der Tonkünstler-Versammlungen gegenüber der Nation und den an Spitze stehenden Künstlern der Gegenwart.

Abends: Concert im herzoggl. Hoftheater für Gesang- und Instrumentalsoli, Chor und Orchester.

Erster Theil:

Unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Thiele.

Toccata für die Orgel von Seb. Bach, für Orchester eingerichtet von Heinrich Esser.

Prolog, gebichtet von Adolf Stern, gesprochen von Frä. Marie Grösser vom Stadttheater zu Leipzig.

Der 130. Psalm für Soli, Chor und Orchester von Eduard Thiele. Die Soli gesungen von Frä. Anna Brenner, Hrn. Buchhändler Rabitsch aus Leipzig und Hrn. Kammerjäger Krüger in Dessau; die Chöre ausgeführt von den Gesangsvereinen von Dessau, Zerbst, Cöthen und Bernburg, unter Mitwirkung von Mitgliedern des Riedel'schen Vereins.

Zweiter Theil:

Unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Seifriz.

Ouverture zu Shakespeare's „König Lear“ von Milij v. Balakirew (in St. Petersburg).

Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters (Esdur) von Franz Liszt, vorgetragen von Hrn. Theodor Hagenerberger aus Lausanne.

„An die Nacht“, Phantasiestück von P. B. Shelley, in deutscher Uebersetzung von Louise v. Plönnies, für Alt solo und Orchester in Musik gesetzt von Robert Vol-

mann, gesungen von Frä. Katharina Lorch aus Löwenberg in Schlessen.

Sonnenflicht, symphonische Dichtung (nach Kaulbach) von Franz Liszt.

Dritter Theil:

Unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Stör.

Rondo à l'Espagnole für Violine mit Begleitung des Orchesters von Carl Stör, vorgetragen von Hrn. Kammervirtuos E. Singer.

Zwei Lieder („Der Doppelgänger“ und „Die junge Nonne“) von Franz Schubert, mit Orchesterbegleitung von Franz Liszt, gesungen von Frä. Emilie Wigand.

Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz. —

Eröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr. Ende gegen 9 Uhr.

Billets für Nichtmitglieder des Vereins an der Cassé des herzoggl. Hoftheaters.

Nach dem Concert geselliges Zusammensein im obengenannten Local.

Sonnabend den 27. Mai.

Bureauftunde: 11 bis 12 Uhr.

Nachmittags $\frac{1}{2}$ 4 Uhr: Vortrag des Hrn. Dr. Adolf Stern aus Dresden: Ueber das Verhältniß der Kunst zum Staate.

Abends: Concert für Kammermusik im herzoggl. Hoftheater.

Erster Theil:

Quartett für Streichinstrumente von Wilhelm Langhans (in Paris), (preisgekröntes Werk, Florenz 1864), ausgeführt von dem herzoggl. dessauischen Kammermusikus Hr. Bartels II. und den HH. Hofmusikern Storz, Steinberger und Schwarz.

Lieder von R. Schumann, gesungen von Frä. Katharina Lorch aus Löwenberg.

Phantasie für Pianoforte, Op. 17 von Robert Schumann, vorgetragen von Hrn. Musikdir. Adolf Blasemann aus Leipzig.

Zwei Lieder von Felix Dräseke und Jouri v. Arnold, gesungen von Hrn. Josef Schild vom Stadttheater zu Leipzig.

Variationen für Pianoforte über ein Thema von G. Händel von Rob. Volkmann (Op. 26), für zwei Pianoforte eingerichtet von Carl Thern, vorgetragen von den HH. Gebr. Willi und Louis Thern aus Pesti.

Zweiter Theil.

Quartett für Streichinstrumente von J. J. Abert, ausgeführt von den obengenannten Herren.

Drei Lieder von Adolf Jensen und Alexander Winterberger, gesungen von Frä. Emilie Wigand.

Drei Stücke für Violine mit Pianoforte: a) Cavatine

von Joachim Raff; b) Barcarole und c) Scherzo von Louis Spohr, vorgetragen von Hrn. Kammervirtuos Singer, die Pianofortebegleitung ausgeführt von Hrn. Musikdir. Blasgmann.

Ungarische Phantasie für zwei Pianoforte von Carl Thern, vorgetragen von den HH. Gebr. Willi und Louis Thern.

Sonntag den 28. Mai.

Früh $\frac{1}{2}$ 11 Uhr: Hauptprobe zum letzten Concert.
Bureaustunden: 11 bis 12 Uhr.

Nachmittags $\frac{1}{2}$ 4 Uhr: Besprechungen. Zur Beratung und Beschlußfassung sind folgende Anträge auf die Tagesordnung (§ 92 der Statuten) gestellt: a) Neuwahl von Vorstandsmitgliedern (§ 30); b) Erwerbung der juristischen Persönlichkeit, Reproduction der in der vorjährigen (Carlsruher) Versammlung bereits zu den §§ 8, 28, 32, 35, 39, 43, 44 und 47 beschlossenen Statutenveränderungen und Zusätze; Ratification der übrigen Beschlüsse.

Abends: Concert im herzogl. Hoftheater für Gesang- und Instrumentalsoli, Chor und Orchester.

Erster Theil:

„Sanctus“ und „Benedictus“ aus einer Messe von August Fischer (in Dresden). Das Solo gesungen von Frä. Anna Brenner. Die Chöre ausgeführt von den Gesangsvereinen von Dessau, Zerbst, Cöthen und Bernburg.

„Eine Sommernacht“, nach einer Dichtung von Reinick, für Orchester von Carl Götz (in Weimar).

Zwei Lieder „Coreley“, Gedicht von Heinr. Heine, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters von Franz Liszt, und „Erkbnig“, Gedicht von Goethe, Musik von Franz Schubert, mit Orchesterbegleitung von Hector Berlioz, gesungen von Frä. Caroline Prudner (aus Wien).

Concertstück für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters (Op. 42, Cdur) von Robert Volkmann, vorgetragen von Hrn. Musikdir. Adolf Blasgmann.

Zweiter Theil:

Fest-Polonaise von Carl Stör.

„Brautlied“, Gedicht von L. Uhland, in Musik gesetzt für Tenorsolo und Chor mit Begleitung von zwei Flöten, zwei Clarinetten, zwei Hörnern, Streichorchester und Pianoforte von Hermann Zoppf (in Leipzig), das Solo gesungen von Hrn. Josef Schild.

Concertstück für den Contrabaß mit Orchesterbegleitung (Op. 9) von Eduard Stein (Hofcapellm. in Sondershausen, Vorstandsmitglied des Musikvereins, † den 16. März 1864), vorgetragen von Hrn. Kammervirtuos Simon (aus Sondershausen).

Ouverture zur Oper „Der Eid“ von Peter Cornelius (in München).

Dritter Theil:

Ouverture zu Shakespeare's „Julius Cäsar“ von Hans v. Bülow.

Romanze aus der Oper „Benvenuto Cellini“ von H. Berlioz, gesungen von Hrn. Josef Schild.

„Vom Fels zum Meer“, deutscher Siegesmarsch von Franz Liszt. —


Eröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr. Ende gegen 9 Uhr.
Billetverkauf unten den obigen Bedingungen.

Nach dem Concert letztes geselliges Zusammensein.


Schluß der Tonkünstler-Versammlung.

Montag den 29. Mai.

Bureaustunden: 10 bis 12 Uhr, zur Erledigung der Geschäfte.

 Noch bringen wir hierdurch zur Kenntniß, daß das Directorium der Berlin-Anhalt'schen Eisenbahn auf die Tage vom 24. bis incl. 29. Mai für die Tour von Leipzig nach Dessau und zurück einfache Fahrpreise gewährt hat. Die Mitglieder des Vereins, welche von dieser Vergünstigung Gebrauch zu machen in der Lage sind, wollen sich zu diesem Zweck in der Musikalienhandlung des Hrn. C. F. Rahn melden, und dort Legitimationskarten für die Eisenbahn in Empfang nehmen. Andere nicht unter die obige Kategorie gehörige Festtheilnehmer haben sich, insoweit sie nicht in der genannten Handlung persönlich bekannt sind, durch Mitglieder zu legitimiren.

Die geschäftsführende Section.

 Die Wohnung des Unterzeichneten in Dessau ist im Hôtel zum goldenen Ring, und gedente ich den 18. Mai dorthin abzugehen. Briefe sind bis dahin hierher, später nach Dessau zu adressiren, doch ist auch gesorgt, daß hier eingehende Briefe mir nach Dessau nachgeschickt werden.

Fr. Brendel.

Literarische Anzeigen.

Pianino mécanique von Débain in Paris,

in Deutschland producirt von Eduard Hetz.

Wir machen die geehrten Besucher der Allgemeinen Deutschen Tonkünstlerversammlung in Dessau (am 25. Mai d. J.) einstweilen darauf aufmerksam, dass der als vorzüglicher Kenner von Tasteninstrumenten wohl bekannte Pianist wiederum etwas Neues in bester Weise produciren wird, nämlich das von Hrn. Débain in Paris erfundene Pianino mécanique, welches in Form eines Pianinos grand dimension durch einen mechanischen Apparat eine Reihe der renommiertesten Musikstücke (Symphonien, Ouverturen, z. B. die zum Tannhäuser v. R. Wagner) spielt. Dabei ist es auch so eingerichtet, dass wirkliche Spieler auf einer selbstständigen Claviatur excelliren können. Herr Hetz wird sich durch diese Productionen von neuem den Dank aller Kunstfreunde und Kunstkennner erwerben. Erst neuerdings hatte Herr Hetz die grosse Auszeichnung, von dem Professor Töpfer in Weimar, dem Nestor der deutschen Orgelbaukunst, folgendes Zeugnis zu erhalten:

„Wenn viele der Pianofortehändler ihre Instrumente nur unvollkommen kennen, solche aber dem ungeachtet dem musikalischen Publicum als die vorzüglichsten Fabrikate anpreisen, so macht hiervon Herr Ed. Hetz eine rühmliche Ausnahme, indem derselbe den Instrumentenbau nicht nur gründlich versteht, und also Material und Arbeit genau beurtheilen kann, sondern auch durch sein virtuosos Spiel, sowohl auf dem Pianoforte als auch auf dem Harmonium im Stande ist, über die Behandlung (Spielart) und über die Effecte, welche sich auf solchen Instrumenten hervorbringen lassen, ein untrügliches Urtheil zu fällen. Es muss also Herrn Hetz in Wahrheit zugestanden werden, dass er der gründlichste Kenner solcher Instrumente ist, und dass derselbe dem Publicum nur die allervorzüglichsten Fabrikate bietet.“

Weimar, 25. April 1865.

(L. S.)

Johann Gottlob Töpfer,

Professor der Musik am Grossherzogl. Seminar und Oberorganist an der Haupt- und Stadtkirche in Weimar.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. W. Siegel in Leipzig.

- Badarzewski, Th.**, La Prière exaucée. Réponse à la Prière d'une Vierge p. Piano. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
Bockmühl, E. E., Vier Neugriech. Nationallieder f. Violoncell u. Piano. Op. 68. No. 1—4. 13 $\frac{1}{4}$ Thlr.
Egghard Jul., Esprit volage. Morceau p. Piano. Op. 195. 16 Ngr.
 — La plus Belle! Impromptu-Mazurka p. Piano. Op. 196. 18 Ngr.
 — „La Flora.“ Scène de Danse espagnole p. Piano. Op. 197. 16 Ngr.
 — Les deux Pigeons. Morceau élégant p. Piano. Op. 198. 20 Ngr.
 — Vers le Ciel! Mélodie p. Piano. Op. 199. 14 Ngr.
 — Marche de la Garde impériale, Op. 200 arr. p. 4/4 m. 20 Ngr.
 — Le Ruban d'or, Mélodie-Etude p. Piano. Op. 201. 14 Ngr.
 — Premier Aveu! Nocturne p. Piano 202. 16 Ngr.
 — Le Garçon voyageur. Transcription p. Piano. Op. 203. 15 Ngr.
Genée, E., Herein! Humorist. Lied für vierst. Männerchor. Op. 143. 24 Ngr.
 — Komische Fest-Cantate f. vierst. Männerchor mit Begl. v. 2 Viol. und Kinderinstrumenten Op. 144. 1 Thlr. 10 Ngr.
Heiser, Wilh., Zwei Lieder f. eine Singst. m. Pfte. Op. 63. 15 Ngr.
Jadassohn, S., Knabenspiele. Charakterstück f. Piano. Op. 33. 15 Ngr.
Jungmann, A., Chant des Sylphes. Morceau caract. p. Piano. Op. 206. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.
 — Irene. Nocturne f. Piano. Op. 207. 15 Ngr.
 — Scheidegrüsse. Romanse f. Piano. Op. 208. 14 Ngr.
Käler, Bela, Souvenir de Wiesbaden. Polka p. Piano Op. 68. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
 — La même p. Orchester. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.
Köhler, L., Kinder-Clavierschule. Op. 80. Vierte Aufl. netto 1 Thlr.
Lachner, V., Marsch zu Schiller's Turandot. Op. 33. No. 2. f. Orchester. Partitur. 15 Ngr.

- Lachner, V.**, Marsch zu Schiller's Turandot. Orchesterstimmen. 1 Thlr. Clav.-Ausg. zu 4 Hdn. 12 $\frac{1}{2}$
Liszt, Fr., Todtentanz (Danse macabre). Paraphrase f. Piano mit Orch. Part. 3 Thlr.
 — Todtentanz (Danse macabre) Arrang. f. 2 Pianos. 3 Thlr. 15 Ngr.
 — Pilgerchor aus R. Wagner's Tannhäuser. Paraphrase f. Pfte. 20 Ngr.
Oliver, Ch. E. E., La Chasse aux Papillons. Morceau p. Piano. Op. 124. 20 Ngr.
Sienold, Ch., 2^{me} Valse brill. p. Piano. Op. 22. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.
Spindler, Fritz, 10 Sonatinen f. Pino. Op. 157. No. 1—10. 4 Thlr. 27 $\frac{1}{2}$ Ngr.
 — Rosenblätter. Zwei Stücke f. Piano. Op. 158 No. 1—2. 1 Thlr. 2 $\frac{1}{2}$ Ngr.
Wöhle, Ch., Berceuse javanaise p. Piano. Op. 72. 16 Ngr.
Käler-Béla, Sängergüsse. Festmarsch zum I. deutschen Bundesfestin Dresden f. Pf. Op. 70. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
 — Derselbe f. Orchester. 25 Ngr.

Im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig ist erschienen:

Il Dissoluto punito o sia Il Don Giovanni, Drama giocoso in due atti, Poesia di Lorenzo da Ponte. Wortgetreuer Abdruck des ersten italienischen Textbuches zu Mozart's Don Juan, für Prag vom Jahre 1787 mit den für die Aufführung in Wien im Jahre 1788 getroffenen Abänderungen herausgegeben von L. v. Sonnleithner, 8. geh. Preis 10 Ngr.

G. A. PFRETZSCHNER

in

Markneukirchen in Sachsen.

Fabrik und Lager

aller Arten Musik-Instrumente, Bestandtheile und Saiten-Export-Geschäft.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

In Anhanggebühren die Postgelder & Abg.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Buch-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernad in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Ansh in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 21.
Einundsechzigster Band.

J. Wehrmann & Comp. in New York.
F. Schuster in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Morici in Philadelphia.

Inhalt: Zur Naturgeschichte der „Musikalischen“ in Berlin. — Recensionen:
„Edicilia“, Organ für katholische Kirchenmusik. — C. M. v. Weber's Bio-
graphie. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Breslau, Chemnitz). —
Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Zur Naturgeschichte der „Musikalischen“ in Berlin.

Die Berliner Kritik wird von reisenden Virtuosen und Componisten mehr als die jeder anderen Stadt gefährdet. Werden zwar zunächst hiervon nur die eigentlichen Kritiker der Presse betroffen, so steht doch auch das Publicum Berlins in einem gewissen Geruch der Strenge, der Kälte und Tadelsucht. Und dieser Vorwurf ist nur zu gerecht! Wer nicht entweder bereits sein fest begründetes Renommée erlangt hat und den Berlinern seine Verühmtheit als fait accompli mitbringt, wird sich hier sicherlich nur schwer und mühevoll Anerkennung eringen. Die Kritiker von Fach und das kritisirende Publicum arbeiten sich gegenseitig in die Hände. Die ersteren kennen das negirende, zersehnende und leicht wegwerfende Element in den Spree-Athenern nur zu gut, sie wissen, daß man die strenge Kritik der Milde vorzieht, und indem sie sich damit beruhigen, daß das Publicum sich das Gute von selbst herausuchen werde, tischen sie zu ihrer eigenen und ihrer Leser Lust überall, wo sie nicht berühmten Namen gegenüberstehen, nur das weniger Übliche, scharf zergliedernd und zersehnend, als ihr Urtheil über den Künstler oder sein Werk auf. So findet jeder von ihnen ein anderes krankes Atom, und trägt man die verschiedenen Sectionsbefunde der kritisirenden Anatomen zusammen, um sich aus ihnen allen ein Gesamtbild des musikalischen Cabavers zu construiren, so würde man zu einer abschreckenden Mißgeburt gelangen und sich staunen fragen, wie es möglich war, daß ein solches Monstrum von Composition sich einem gebildeten Publicum zu präsentiren wagte. Indem sich Kritik und Publicum so aneinander gewöhnt haben, macht das letztere ebenfögn den Anspruch der ersteren zu seinem Evangelium, wie diese wiederum jenem zu Gefallen schreibt. Und wer ist denn dieses Publicum? Wer ein fürchtbares Ragout von Unwissenheit, Euphuance und Rücksichtslosigkeit verschlucken will, der genieße die große Masse der Berliner „Musikalischen“. Um Keinem zu nahe zu treten, mag es unentschieden bleiben, welche dieser drei Thaten zu dem Ragout sich am Meisten bemerkbar macht. Für

urtheilsfähig hält sich Jeder, der ein Concert- oder Opernbillet gekauft oder geschenkt erhalten hat. Spielt er vielleicht gar Clavier, singt er ein wenig vom Blatt, oder ist er vollends Mitglied eines der renommirteren Gesangvereine, dann glaubt er sich gänzlich infallibel. Aber das Clavierspiel und der Gesang, wie sie so häufig hier getrieben werden, untergraben gerade nothwendigerweise das Verständniß der Musik und damit die Urtheilsfähigkeit. Denn meistens wird der Musikunterricht nicht etwa genommen, um für sich — wie man seinen Goethe und Shakespeare studirt — die guten Tonschöpfungen besser kennen zu lernen und zu genießen, um sich den großen Geistern der Tonkunst näher zu bringen und aus ihnen das Fundament für die Erkenntniß zu entnehmen: was und warum etwas schön ist; sondern man lernt Musik, um baldmöglichst als „musikalisch“ gelten zu können, um zu einem Gesangvereine zu treten, um der süßen Ehre willen, zum Vorspielen oder Vorsingen in Gesellschaften aufgefordert zu werden. Die lieben Mütter erwachsener Töchter wissen nur zu gut, auch ohne Dvid's amores gelesen zu haben:

Singen ist schön! lernt singen ihr heirathsfähigen Mädchen! Mancher, anstatt der Gestalt, half der Gesang zum Gemahl. — und die Clavier- und Gesanglehrer unterstützen unverantwortlicher Weise die Zwecke der gnädigen Mama, indem sie Alles thun, damit nur das mit der Notenmappe durch die Straßen stolzirende Töchterchen bald eine „Réverie“ oder ein „Ich bitt' euch liebe Vöglein“ von sich geben kann. Wir sind hiernach weit davon entfernt, einen Menschen, welcher Clavier spielen oder welcher singen kann, deshalb für „musikalisch“ zu halten, und wir meinen vielmehr, daß das Verständniß der Musik zwar durch deren Selbstübung unter Umständen gefördert, keineswegs aber bedingt wird. Und deshalb, ihr jungen und alten Damen oder Frauen, muß auch eure Berechtigung zur musikalischen Kritik in Zweifel gezogen werden, falls eure Kenntniß der Musik in weiter nichts besteht, als in Clavierspielen, Singen und Concerte besuchen. Musik verstehen heißt: das Schöne in ihr finden und sich klar machen, warum es schön ist. Hierzu bedarf es zunächst einer Kenntniß der geschichtlichen Entwicklung der Kunst, sodann einer wenigstens ungefähren Bekanntschaft mit der formellen Anlage, mit dem Wichtigsten aus der Harmonielehre, mit dem Wesen der verschiedenen Instrumente und des Gesanges, weiter aber und vornehmlich des Studiums und der Kenntniß der bedeutendsten Com-

positionen der Vergangenheit und Gegenwart, und zwar außerhalb der Concertsäle und Theater. Wird sich ein Gebildeter damit begnügen, den „Hamlet“ oder den „Faust“ nur auf der Bühne gesehen zu haben, erschließt sich das Verständniß aller guten dramatischen Werke nicht erst bei der stillen häuslichen Lecture? So ist auch und in noch höherem Grade bei der Musik. Poesie und Tonkunst sind zwar insofern unterschieden, als wir uns den Genuß eines jeden dichterischen Erzeugnisses still im Studirzimmer aus dem Buche erholen können, während wir das musikalische Kunstwerk, namentlich polyphone und Orchester-Compositionen hören müssen — als, mit einem Worte, der Dichter zu uns kommt, während wir zum Componisten hinausgehen müssen. Allein, sei es auch in der verstimmelten Form von Arrangements oder Clavierauszügen: ohne hässliche Selbstlecture, ohne eigene Wiebergabe der Composition wird man nicht vertraut mit ihrem eigentlichen Werthe. Das erklingen hören eines Tonstückes beim bloßen Notenlesen mit dem geistigen Ohr, diese Fähigkeit, gleichsam bei dem bloßen Anblick der rohen Steine mit Hilfe der Phantasie den herrlichsten Dom aufzubauen, ist nicht so gar schwer und läßt sich bei nur einiger Notenkenntniß durch Uebung bald bis zu leidlichem Partiturenlesen ausbilden. Tritt zu den hier aufgeführten Erfordernissen noch der ernste Wille, in den Geist und in die Gedankenwelt der Componisten einzubringen, kurz: sagt man die Musik nicht als Nothfalle, als Mittel der geselligen Unterhaltung, als angenehmes hors d'oeuvre auf, sondern als die, der Poesie gleichberechtigte und ein gleich ernstes Studium erfordernde, hohe Kunst, dann erst ist man für ihr Verständniß vorbereitet, dann erst darf man es wagen, musikalische Kritik zu üben. Und was befißt die große Menge unserer Concertbesucher hiervon? Ihre musikalische Lecture beginnt mit Elise Polt's musikalischen Märchen und schließt mit den Mozart-, Beethoven-, Weber- u. Bearbeitungen eines Heribert Ran; der rechte Ernst und der eigentliche Sinn, um zum Verständniß zu gelangen, das Hineinleben in das Tonstück, kurz Alles, was zum Urtheilen befähigt, fehlt ihnen. Ja das Hören ist den Meisten erst der zweite und Nebenzweck des Concertabends: „Sehen ist einzig ihr Zweck, und mehr noch: gesehen zu werden.“ Concertbesuch ist noble Passion und gehört zum guten Ton. Die Besucher gehören meistens der Beamten- oder Geld-Aristokratie an. Schon die enormen Eintrittspreise, welche das profanum vulgus fern halten, geben dem Auditorium eine strenge Exklusivität. Am Schwierigsten erlangt man Zutritt zu den Symphonie-Concerten der königl. Capelle. In der That ist die Möglichkeit, diese Concerte in Berlin zu hören, ein Privilegium bestimmter, bevorzugter Familien geworden. Ein Abonnement zu diesen Concerten ist wie ein Kirchenzins, resp. Synagogenzins, wie ein Fideicommissgut, welches stiftungsmäßig einer Familie verbleibt und nach bestimmter Successionsordnung, sei es als Majorat oder Minorat, als Mannes- oder Weiberlehn sich vererbt. Der Glanz der Toiletten und die Wichtigkeit, mit welcher Jeder seine verehrte Person zu umgeben trachtet, geben dem Ganzen dieser Concerte etwas Anspruchsvolles und mit der schmutz- und fliederlosen Weihe classischer Musik nicht Harmonirendes. Nicht die Musik gehört zu haben, sondern nur im Concert gewesen zu sein, macht die Bedeutung des Abends aus. Die dem Manne von Welt unentbehrliche Kunst, unbemerkt zu gähnen, zu welcher die ergiebigsten Vorbildern schon in den großen Gesellschaften gemacht werden, wird hier zur Virtuosität ausgebildet. Einer bekannteren, gefälligeren Ouvertüre darf man mit wiegendem Haupte gnädig zusehen, in den Adagios der Symphonien giebt man dem Ge-

sicht und der Haltung den möglichsten Ausdruck von Melancholie und Welterschmerz, fährt auch wol als Dame einmal das feinkantige Battisttaschentuch zum Auge oder fährt als Herr mit genialem Handruch durch die Frisur; beim Scherzo müssen die Züge Spannung und Interesse zeigen, wie bei der Lecture eines geistreichen Autors; bei den ersten und letzten Sätzen der Symphonie, von deren Bedeutung man am Wenigsten weiß, hält man die Physiognomie entweder in permanenten Indifferentismus oder — was noch wirksamer und gefahrloser ist — bedeckt das ganze Gesicht mit der Hand. Und ist das Concert — endlich! — vorüber, dann hat man neue Toiletten, auffallende Erscheinungen, hübsche oder interessante Gesichter betrachtet; aber ist man wol „seinem Beethoven“, wie man ihn so gern nennt, auch nur um eine Spanne näher getreten? — In den großen Vocal-Aufführungen ist es nicht viel besser, nur daß durch das Interesse für verwandte und bekannte Mitwirkende der Reiz vieler Hörer erhöht wird. Je leichter und abwechselnder aber das Programm ist, desto reger wird die Theilnahme der Concertbesucher: in den bunt ausgestatteten Concerten des Gustav-Adolf-Frauenvereins z. B. erfreuen sie sich außer an anderen Dingen wirklich zuweilen auch an der Musik. Allein hier trägt man bereits Bedenken, sein Gefallen offen einzugestehen, da nun einmal das Interesse für ausschließlich classische Musik einen Theil des moralischen Rufs ausmacht. Denn fragt man diese „musikalischen“ Pianistinnen, was sie spielen, so wird ihre regelmäßige Antwort sein: „Beethoven'sche Sonaten“; und ach! wie viele „rêveries“, „divertissement's“, au bord du Rhin's, postillon d'amour's, gazele's, au ruisseau's, Mazourka brillant's, Fantaisie's“ und andere a's, ie's, au's und ou's würden uns die feinen Fingerchen vortrillern und vorsäufeln, wenn wir das — Glück hätten, ihnen täglich am Clavier zuhören zu müssen! —

Die Liebig'sche Capelle versammelt das gutgesinnte, lokale musikalische Bürgerthum Berlins in ihren Concertsälen. Das hier stets auf das Zahlreichste zusammenströmende Publicum hat vor der musikalischen haute-volée das voraus, daß es nur gekommen ist, um Musik zu hören. In einfacher Toilette sitzen die Familien in anspruchsloser Gemüthlichkeit an den Tischen bei Kafe oder Thee, unterhalten sich während der größeren Pausen unbefangen und bringen den aufgeführten Compositionen einen aufmerksamen, lehrbegierigen Sinn entgegen. Daß allerdings auch hier vielfach nur das allgemein musikalische Interesse und der gute Wille vorhanden ist, darf man sich freilich nicht verhehlen, denn auch hier fehlt es an demjenigen, was oben als Voraussetzung des Musikverständnisses aufgestellt worden ist. Zwar hat sich die Mehrzahl schon mit dem melodischen Element, selbst der schwierigeren symphonischen Werke Beethoven's durch oftmaliges Hören vertraut gemacht; allein auch hier vermißt man noch vielfach ernstes Streben, auch hier werden es sich Viele gestehen müssen, daß ihnen leicht ins Ohr fallende, weniger inhaltschwere Musik doch schließlich die liebste ist. Wenn das Mendelssohn'sche Frühlingslied oder Weber's Aufforderung zum Tanze „zugegeben“ wird, dann werden erst die Hörer recht elektrisch berührt, dann kann man die glücklich schwebenden und kopfwiegenden „Musikalischen“ an allen Tischen studiren. Wie lächerlich die Elasticität à tout prix ohne das nöthige Verständniß oft wird, das konnte man so recht vor einigen Jahren wahrnehmen, als das Programm ein Tonstück brachte: „Méditation von Joh. Seb. Bach“. Man war auf eine strenge, schwer zu fassende Composition gefaßt, zu welcher man sich in der gehörigen Anbetung alles unverstandenen Classischen zu verhalten hätte; — doch siehe! eine süße, liebliche, weichlich-moderne Cantilene erkündete, die

Gesichter der Hörer sahen sich erst verwundert, dann entzückt an, denn, o Himmel! sie hörten ja ein Stück von Joh. Seb. Bach, dem unnahbaren majestätischen Urbild alles Classischen, welches sie verstanden, welches sie behalten und nach spielen konnten, und unendlicher Applaus war der Ausdruck ihrer Wonne! Was wars aber? die bekannte Melodie, in welche Gounod Bach'sche Präludium zur ersten Fuge aus dem „woltemperirten Clavier“, gleichsam wie eine Minerva-Statue in eine Crinoline, gesteckt hat; diese machte sie seelig, weil sie glaubten, Bach sei der sentimentale Weichling. Und noch heute übersehen gar Viele gern bei diesem Musikstück den eigentlichen Autor der Melodie und ziehen es vor, von dem „Bach'schen Präludium zu sprechen. — Es darf wol kaum bemerkt werden, daß hier überall nur von der großen Masse des Publicums die Rede war. Wir selbst kennen viele tüchtige ausübende und verständnißreiche Musikfreunde, die sich in den Symphonien der königlichen wie der Liebig'schen Capelle, in größter Zahl aber in den Soirées des Domchors und in den Quartettsoirées finden. Sie aber gerade werden — wie wir glauben — den obigen Schilderungen das Zeugniß der Wahrheit und Treue am Wenigsten versagen. —

Kirchenmusik.

Cäcilia. Organ für katholische Kirchenmusik. Unter Mitwirkung auswärtiger Musiker herausgegeben von H. Dberhoffer, Prof. der Musik am Schullehrerseminar zu Luxemburg und Ehrenmitglied der Akademie für Musik „Cäcilia“ in Rom. Dritter Jahrgang. Luxemburg, in Commission bei B. Bül. 1864.

Wenn wir auch offen gestehen, daß wir uns, was das eigentliche Confeffionelle anbetrifft, bei vorliegender Zeitschrift für incompetent halten, so wollen wir doch das Reimnustikalische einigermaßen vor das Forum unserer Kritik ziehen. Besonders interessirten uns die längeren Aufsätze über Palestrinastyl und die modernen Kirchencomponisten von Virkler. Wenn wir auch dem dort Gesagten in vieler Beziehung beistimmen müssen, so sind wir doch der Meinung, daß Dr. A. W. Ambros Recht hat, wenn er in der Vorrede (S. XV.) zum zweiten Bande seiner Geschichte der Musik über diesen berühmten Fürsten der katholischen Kirchenmusik sagt: „Vor Allem sah ich, daß die Kunst nicht erst mit Palestrina anfange, daß Palestrina vielmehr jene herrliche Kunstzeit abschließe, ganz so wie Raphael die Malerkunst seiner Vorgänger krönt und schließt, jener Vorgänger, deren Werke man zur Zeit der Connoisseurs und der Perücke und Haarbentel des Plazes nicht werth hielt, den sie auf Wand und Tafel einnahmen. Ich sah, daß all das Gerede über „Ausartung der Kunst“ entweder von der Trägheit, die sich nicht die Mühe nimmt, die Sache kennen zu lernen, oder vom falschem Vertrauen auf eine Autorität (wie sich z. B. selbst Rande in seinen „Päpsten“ von Baini hat irren lassen) herrührt, daß die alten, stets abgeschriebenen „Zeugnisse“ für diese sogenannte Entartung theils Anklagen waren, die von frömmelnder Befangenheit erhoben wurden, theils das Wesen der Sache gar nicht berühren, oder geradezu ungerecht sind. Ich sah die Missa Papae Marcelli und verglich sie mit den Messen der Vorgänger Palestrina's und ich werde Jedem sehr dankbar sein, der mir bestimmt und deutlich zeigt, wo denn darin die „Reform“, wo der „neue Styl“, das „Morgenroth einer neuen Zeit“ eigentlich zu finden ist. Ich hielt die Messen „Noe noe, de b. Virgine“, „Ave regina“ von Arcadelt,

die Messen „Audi filia“, „De mes ennuyés“ und „le bien que j'ai“ von Goudimel zur vergleichenden Probe neben die Marcellusmesse und konnte weder in der Factur noch sonst einen nennenswerthen Unterschied erkennen. Ich fand bei den Vorgängern denselben Styl in kaum merklich alterthümlicher Färbung; ich fand, daß Palestrina weder die canonischen Nachahmungen vermieden (gleich im „Kyrie“ sind die Bässe canonisch alle unisono geführt) noch etwa der Verständlichkeit des Textes zu Liebe dem kunstvollen Stimmengeflecht entsagt habe. Die faurbourdonartigen Episoden, welche neu erscheinen könnten, kommen in gleicher Art bei Goudimel, was sage ich, sie kommen schon im „Gloria“ der Messe „d'ung aultre amer“ von Josquin vor. Gegen das intricate Stimmgewebe alter Messen wie Isaak's „O praeclara“, B. de la Rue's „Missa de S. Cruce“, gegen Josquin's Messe „Gaudemus“, gegen das Spielen mit Motiven, welches z. B. manchen Sätzen der Hercules-Messe von Lupus in der Notirung des Ansehen einer gemusterten Tapete giebt, ist hier allerdings Einfachheit, Durchsichtigkeit; aber dieser ruhigere, maßvollere Styl ist keine neue oppositionelle Richtung (wie z. B. Gluck's dramatische Oper gegen die welche Luriosoper war), er hat sich im Laufe der Zeiten in ganz naturgemäßer Entwicklung herausgebildet, und Palestrina verhält sich zu seinem Lehrer Goudimel genau, wie sich der Raphael der ersten Periode, der Raphael des „Sposalizio und der „Disputa“ zu seinem Lehrer Perugino verhält.“

Daß durch diese kritische Bemerkung die große kunsthistorische Bedeutung Palestrina's nicht im Mindesten verliert und daß das Studium seiner Kirchenwerke dem nach dem Höchsten strebenden Kirchencomponisten unerläßlich ist, brauchen wir kaum zu bemerken. In fast allen der weniger umfangreichen Leitartikel („Ein paar Worte über den gregorianischen Gesang“, „Die kirchlichen Singschulen“, „Zur Reform der katholischen Kirchenmusik“, „Die zufälligen Halbton im Choral“, „Störungen im Orgelmechanismus“, „Zeichen der Zeit“ u. s. w.) lenkt das ernste Streben des Herausgebers wie der Mitarbeiter sichtlich hervor. Daß inbeß bisweilen auch etwas „Menschliches“ unterläuft, mögen folgende zwei Belege illustriren. Wenn wir uns bei dem Passus (S. 1. Januar 1865): „Der geistreichste (?) aller jetzigen musikalischen Schriftsteller, W. H. Riehl, schreibt in seinen „Musikalischen Charakterköpfen“ eines gelinden Zacharias nicht erwehren konnten, so wird man dies begreiflich finden. Ebenso müssen wir die musikalische Splitterrichterei, womit Dr. Boldmar bezüglich seiner 45 Orgelstücke Op. 102 bis 104, sowie dessen Orgelmagazin Op. 105 bis 112 S. 86 b. Bl. bedacht wird, ernstlich rügen. Wenn der betreffende Kritiker sagt, daß ihm der genannte Orgelcomponist nur dem Namen nach bekannt ist, so stellt er nur sich selbst damit ein ziemliches testimonium paupertatis aus, denn nach unserem Ermessen muß jeder anständige Referent über Orgelmusik stets bemüht sein, jede bedeutende Erscheinung in seinem Fache mehr als „nur dem Namen nach“ zu kennen. Auch finden wir es durchaus nicht in der Ordnung, wenn man einem Manne, der eine von eminentem Fleiße zeigende höchst interessante Orgelschule und eine große Anzahl mehr oder minder werthvolle Orgelstücke geschrieben und die Elemente der Harmonie schon zum so und so vielsten Male mit seinen Schülern tractirt hat, gleich einem Anfänger zu Leibe geht und ihn wegen „vermeintlicher Fehler“ abkantzelt. „Was noch in keiner Generalbassschule steht“, um mit Beethoven zu sprechen, ist darum noch lange nicht verdamnungswürdig. A. W. G.

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Von seinem Freischütz-Triumphe nach Dresden zurückgekehrt erhielt W. einen sehr vortheilhaften Ruf nach Cassel, vermochte aber seine ihm stets schlecht vergoltene Anhänglichkeit an das sächsische Königshaus so wenig zu überwinden, daß er sich durch einen höchst lärglichen Zusage abfinden ließ und Spöhr nach Cassel in edelmüthigster Weise empfahl.

„Gegen eine Menge Einwände, Intriguen und Schwierigkeiten gelang es W. endlich Ende des Jahres 1821 die Aufführung des „Freischütz“ in Dresden für Januar 1822 festgesetzt zu sehen. Es hatte diese Schwierigkeiten nicht vermindert, daß das erste Erscheinen eines Haupttheiles des Werkes, der Overture, die er am 12. October in seines Freundes Fürstenau Concert in der sehr wol gelingenden Absicht, diesem einen vollen Saal zu verschaffen, machen ließ, vor einem größeren Dresdner Publicum dieses so völlig kalt ließ, daß man sich verwundert fragte: Ob dies wirklich die Musik sei, die eine neue Ära der Oper-Composition heraufzuführen bestimmt sei? und die Feinde der deutschen Oper sich triumphirend die Hände rieben.“ Nur Spöhr, welcher früher bereits denselben Stoff als „schwarzer Jäger“ in Angriff genommen und nunmehr zurückgelegt hatte, wurde durch das Anhören der Freischütz-Proben zu seiner „Jessonda“ angeregt.

„Unter manchem Wittern, durch welches die Kritik W.'s Freude an seinem „Kinde mit den Siebenmeilenstiefeln“ vergällte, erregte ihn Nichts so unangenehm, als achselzuckende Bemerkungen über „formale Unvollkommenheiten“ des „Freischütz“, die seiner „halb dilettantischen“ Ausbildung zugeschrieben wurden, und halb verschleiert ausgesprochene, beschreibende Zweifel, daß die musikalisch wissenschaftlichen Kenntnisse des Schöpfers dieses genialen „Singspiels“ zur reifen Durchbildung des Tonwerks einer großen Oper ausreichen würden, und Seitenblicke und Vergleichen mit den, im Sinne der Schule so hoch vollendeten Opern gleichzeitiger Componisten. Legte er doch gerade auf die Tüchtigkeit seines musikalischen Wissens so hohen Werth!“*)

„Diese Kunstgebungen lagen zu strafen, gewährte ihm die Oper, an der er arbeitete, „Die Pintos“, keine Gelegenheit, und er wünschte daher nichts sehnlicher herbei, als eine Veranlassung, die ihn von außen her zwänge, eine große „durchgegangene Oper“ im heroischen Style zu schreiben, die Alles enthielte, woran ein Meister seine musikalische Bildung in aller Tiefe zeigen könnte.“ Da erhielt er von Wien eine glänzende Bestellung, eine Oper „im Style des Freischützen“ zu componiren. Schon hatte Kind für ihn den „Eid“ begonnen, als er mit der seltsamen Helmine v. Chezy bekannt wurde, über welche sich S. 356 u. viel Unterhaltendes findet. W. wählte von den verschiedenen ihm vorgelegten Stoffen gerade den von Helmine am Wenigsten empfohlenen, nämlich den der „Curj-anthe“. „Es ist in der That beim Blick auf diesen verworrenen, unter die absurdesten der alten Fabliaux gehörenden Stoff, mit

seiner complicirten, zerfahrenen Entwicklung, unmöglichen Charakteristik, ausgebehten Scenerie, undramatischen Tendenz und sogar unmusikalischen, weil durch und durch unwahren Gefühlswelt, schwer begreiflich, wie er sich der Anschauung W.'s als Opernstoff unter so vielen der romantischen Sagenwelt, die sich fast sämmtlich für diesen Zweck besser geeignet hätten, empfehlen konnte.“ Kurz W. war wie geblendet von dem Reichtum der romantischen Erscheinungen in diesem Stoffe. „Dieser Reichtum war es auch, der in W. die Idee zur Reise brachte, in diesem Werke den Versuch einer Verkörperung des Ideals einer großen Oper, wie es sich im Laufe seines reichbewegten Lebens aus praktisch theatralischen und dramatisch musikalischen Elementen in ihm nach und nach gebildet hatte, aufzustellen.“

Merkwürdig nahe bewährte sich W. in diesem Punkte mit R. Wagner's Ideal, denn „als Grundprincip schwebte ihm hierbei die gleichberechtigte Mitwirkung der Schwesterkünste Musik, Schauspielkunst und Malerei vor. Dies später, wie wir sehen werden, von ihm mit aller Bestimmtheit ausgesprochene Princip, wurde Frau v. Chezy als Standpunkt gegeben, von dem aus sie den Grundplan der Oper ordnen sollte und W. fügte hinzu: „Wenn es an das Ausarbeiten des Textes geht, machen Sie mir in Gottes Namen das Leben mit schwierigen Verhältnissen, unerwarteten Rhythmen u. s. w. recht sauer, das zwingt die Gedanken auf neue Wege und lockt sie aus ihren Schlupfwinkeln heraus.“

Am 26. Jan. 1822 kam der „Freischütz“ in Dresden endlich zur Aufführung*) und am 10. Febr. reiste W. nach Wien, um sich dort über die Befestigung seiner neuen Oper zu unterrichten. W. war seit 1812 nicht in Wien gewesen. „Jene zehn Jahre hatte den Sinn der Wiener durchaus neu besaitet, und der harmlos frohe Volksgeist, der sonst in innerster Tiefe der Lieblichkeit und Schönheit Mozart's, der rührenden Einfachheit und Heiterkeit Haydn's wiedertönte, hatte Organe zum Fluge mit Beethoven's Feuerseele, zum rasenden Tanz in Rossini's Bachantenzügen erhalten. Es galt also zu studiren! — Die Fähigkeit, Musik zu schaffen, zu treiben, zu lieben, zu verstehen, war eins der hervorragendsten Talente der liebenswürdigen Bewohnerschaft dieser reichen Stadt geworden. Und zwar die Musik als solche ganz allein. Die Schmerzen und Freuden, welche die Herzen der Völker durchzuden, waren ohne Beziehung zu der heiteren Welt der Wiener Kunst geblieben.“ Die interessanten Beleuchtungen über die großsinnige Theilnahme der Aristokratie und über Joseph's II. Begründung der deutschen Bühne übergehend, kommen wir später auf den bedeutenden Einfluß zurück, welchen soeben Rossini in Wien gewonnen hatte, und erwähnen nur, daß W. seinen „Freischütz“ dort arg verstimmt vorfand, erst mit großer Mühe die nothwendigsten Restituirungen durchsetzte und denselben zum Vornehmsten der lieblichen Wilhelmine Schröder, welche sich später mit ihrer Mutter in Dresden bei W. aufhielt, unter so enthuflastischer Huldbildung der Zuhörerschaft wie der Ausführenden

*) „Er hatte, selbst auf der Höhe seines Rufes, die Schwachheit, sich durch jede übelwollende Kritik, sei sie auch aus der unbedeutendsten Feder geflossen, tief und nachhaltig bewegen zu lassen. Und diese unangenehme Aufregung wurde sogar auch von Kritiken über Werke seiner Freunde und Gesinnungsgenossen hervorgerufen.“

„Er meitirte und concipirte sogar dann oft sogleich Replikten, die zum Glück allgergsten theils ungedruckt blieben. Einige der erschienenen, die wir zum Theil an geeigneter Stelle eingeschaltet haben, trugen nicht zur Vermehrung der Annehmlichkeit seines Lebens bei.“

*) Auch hier wurde diese Oper mit unablässigem Jubel aufgenommen. „Nach dem ersten Acte erschien plötzlich über den dunkeln Bogen der Menschenmasse im Parterre, am Eingange desselben, ein großer, mit Atlasbändern und Gebilden behangener Lorbeerbaum in schwerem Silber. Alles erkannte sofort Zweck und Ziel der sinnigen Gabe, alle Hände hoben sich ihn zu tragen und weiter zu geben, und so schwamm der Baum denn auf der Fluth begeisterter Lüste und liebevoll dienstbereiter Hände, majestätisch schwankend, wie von Geistern dirigirt, von selbst seinem Ziele am Dirigentenpulte zu, wo er niedergestellt wurde.“

dirigirte, daß ihm um eine Steigerung des Erfolges bei der „Euryanthe“ hange wurde. Ein Concert dagegen, zu welchem man W., aufs Höchste angegriffen und kränkelnd, überredet hatte, „war der erste bittere Reiz, den ihm Wien zu trinken gab. Man empfing, applaudirte und honorirte den „Componisten des Freischützen“ auf das Lauteste und Höchste, erkannte an, daß er ein sehr denkender und solider Clavierspieler sei, daß er aber den Versuch, auch als Virtuose sich in Wien die Palme zu erringen, wo es so viele Hergenmeister auf dem Piano gebe, „besser unterlassen oder sich wenigstens dem in diesem Saale stets versammelten Richterhose von ausgezeichneten Kennern auch als „Meister im Reiche der Fugenkunst“ zu zeigen die Pflicht gehabt hätte.“ (1) —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 9. Mai wurde im Stadttheater zum ersten Male die Oper: „Perbita oder ein Wintermärchen“, frei nach dem Shakespeare'schen Drama bearbeitet von Carl Groß, Musik von Carlo de Barbieri (früher Capellm. in Pesth), unter des Componisten eigener Leitung gegeben. Hatte sich auch des schönen Frühlingsabends wegen das Publicum nicht eben sehr zahlreich eingefunden, so war dasselbe dagegen überwiegend von einem ganz besonders wohlwollenden Geiste besetzt. Demzufolge erubete denn auch das Werk einen ausnehmend sehr glänzenden Erfolg: viele einzelne Stellen erzielten mehr oder minder regen Applaus; den Mitwirkenden wurde außerdem nach jedem Actschlusse Hervorruf zu Theil; der Componist selbst mußte schon nach dem zweiten Aufzuge erscheinen und wurde nach Beendigung des Ganzen mit rauschenden Beifallsbezeugungen überhäuft, durfte folglich mit der gastlichen Aufnahme in Leipzig vollkommen zufrieden sein. Die weiteren Aufführungen werden jedenfalls maßgebender für das Endresultat sein, als dies in der Regel eine erste Darstellung ist. — Was und wie wir von den Erfordernissen eines wirklich guten Musikdramas denken, darüber haben wir schon längst uns mehrfach in d. Bl. ausgesprochen. Gleichwol soll uns dies nicht abhalten, dem neuen Werke nach Möglichkeit gerecht zu werden. Da der Standpunkt der italienisch-französischen Opernanschauung leider noch immer der allgemein vorherrschende ist, so können wir es allerdings keinem italienischen Operncomponisten verdenken, wenn er sich dieser blendenden, durch Bühnen- und äußere Musikeffekte bestechenden Robe-Richtung hingiebt. Zugleich müssen wir gestehen, daß das neu vorgeführte Musikdrama den Werken Mailarb's, Flotow's und ähnlicher Allerwelts-Componisten gegenüber nicht weniger, wenn nicht vielleicht mehr Anerkennenswerthes enthält. Erstens entfaltet Fr. Barbieri bei reichem Melodienflusse viel dramatisches Feuer, und zweitens treten uns, wenn auch meist Routine und zuweilen Reminiscenzen hinurchschimmern, andererseits doch auch Stellen von edlerem, höherem dramatischem Zuge entgegen, wie u. A. das Finale des zweiten, und zum Theil das des letzten Actes. Nach abstract-musikalischer Seite hin kann ferner fast der ganze dritte Aufzug als eine recht liebliche, idyllische Episode bezeichnet werden. Im Ganzen jedoch leiden viele Stellen an etwas überflüssiger Breite und Länge, und möchten bedeutende Kürzungen der dramatischen Wirkung von großem Nutzen sein. Entschieden tadeln aber müssen wir die schon zu oft Verbi nachgebildete, bloß lärmende, nicht qualitativ, sondern quantitativ wirkende Instrumentation, und zwar müssen wir dies um so mehr, als der Componist an einigen Stellen manche hübsche Zeichnung, manches passende Colorit zu bringen verstanden hat. — Die

Ausführung war lobenswerth: die Hauptdarsteller, sowie auch die Chöre und das Orchester bestrebten sich, dem Werke die möglichste Geltung zu verschaffen. Unter den ersteren glänzte besonders unsere Prager Gassin, Frau Rainz-Prause (Hermione). Ausgestattet mit prachtvollem Stimmmaterial und guter Schule, geleitet durch künstlerisches Denken und Streben, tritt Frau Rainz in Gesang und Spiel mit einer gewissen plastischen Vollkommenheit vor uns hin, die unwillkürlich hinstreifen muß. Höchst ihr müssen wir Frn. Grimming (Leander), der diesmal sehr gut disponirt war, für die durchweg treffliche Wiebergabe seines Parts volle Anerkennung zollen. Auch Fr. Thelen (Leontes) befriedigte durch seinen Gesang und wurde im letzten Aufzuge sogar wärmer und belebter, als gewöhnlich. Fr. Schilb (Florizel) dagegen hatte zu unserem Bedauern mit erheblicher Fehlerseit zu kämpfen, welche ihn in Betreff der Darstellung für diesmal noch erschütlich besangen machte. Fr. Kropp (Perbita) und Fr. Karg (Paulina), sowie Fr. Herzsch (Bassianus) leisteten nach Kräften das Bestmögliche und verdienten somit ebenfalls den Dank der Zuhörerschaft. Die Inszenirung und selbst das Ballet waren recht anständig zu nennen, insofern sie nämlich der bisherigen Anschauung von Operndarstellung und der herrschenden Routine Genüge thaten. — J. v. A.

Breslau.

Wir schulden noch den Bericht über die zweite Hälfte der Saison; man wolle uns daher gestatten, nur das Wesentlichste der dahin gehörigen musikalischen Ereignisse zu berühren. Der „Breslauer Gesangsverein“ gab im Ganzen zwölf Concerte. Ueber die erste Hälfte derselben berichteten wir bereits. Die übrigen sechs Aufführungen boten folgenden Programme: das siebente die Bur-Symphonie (Nr. 13) von Haydn, die Kirchenarie von Alessandro Stradella, im zweiten Theil „Gretchen“ aus der Faust-Symphonie von Liszt, das achte Concert für Violine von Spohr, „An die Nacht“, Phantasiestück für Alt und Orchester von Bolkmann und die Overture (Nr. 3) zu „Leonore“ von Beethoven. — Den Gesang vertrat Fr. Catharina Lorch, eine vortreffliche Altistin, der wir bei fortgesetztem fleißigem Studium eine lohnende Zukunft prophezeien möchten. Neu war das Bolkmann'sche Phantasiestück, ein höchst interessantes Werk, welches wir den Concertsängerinnen (d. h. nur den „musikalischen“) auf das Wärmste empfehlen. Das Spohr'sche Concert wurde von Frn. Otto Liskner frisch und abgerundet vorgetragen. Wir sind überzeugt, daß der talentvolle junge Geiger bei seinem oft bewiesenen künstlerischen Streben eine beachtenswerthe Stellung unter den Virtuosen dieses Instrumentes einnehmen wird.

Das achte Concert brachte: Overture zu „Titus“ von Mozart, Emoll-Concert für Violoncell von Romberg (erster Satz), „Die Flucht der heiligen Familie“ (von Eichenbors) von Bruch, für Chor und Orchester, und die Musik zu „Athalie“ für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn. — Fr. Stanislaus Thalgrün aus Warschau zeigte sich im Vortrage des Romberg'schen Concerts als ein namentlich nach der virtuellen Seite hin recht gewandter Violoncellspieler, vermochte aber durch die Kleinheit seines Tones keinen bedeutenden Erfolg bei den Zuhörern zu erringen. Die Aneignung größerer Ruhe würde außerdem das Spiel des jungen Künstlers bedeutend heben. — Das Bruch'sche Chormerk war in der Originalgestalt neu. Die musikalische Betonung ist dem einfachen sinnigen Texte in durchweg nobler und stimmungsvoller Weise angemessen und die ganze Arbeit verräth den thätigen, in der Behandlung der Singstimmen wie Instrumente gewandten Musiker. Unter den Solisten der „Athalie“ zeichnete sich Frau Helene Damrosch durch seelenvolle Wiebergabe der hohen Sopranpartie aus, wie auch Fr. Lorch mit ihrer schönen Stimme bei Wiebergabe der Altpartie allgemeinen Beifall fand. Den verbindenden Text sprach der dramatische Dichter Fr. Hermann Meier in durchweg anerkennenswerther Weise. —

Das neunte Concert brachte: Overture zu „Famiska“ von Cherubini, Clavier-Concert (Emoll von Beethoven, Scherzo aus dem „Sommernachtsstraum“ v. Mendelssohn, Präludium (Desdur) von Chopin, Rhapsodie hongroise (Nr. 2, Fis dur) von Liszt, und Symphonie (Nr. 6) von Beethoven. — Solist war Franz Venbel, ein Pianist, der als solcher oft genug in diesen Blättern mit Auszeichnung genannt worden ist. Derselbe trat in dieser Stadt zum ersten Mal auf und erregte besonders durch die Wiedergabe der Rhapsodie einen wohlverdienten Beifallssturm. Ob die geniale Composition durch die Singulartät einer wenn auch höchst brillanten eigenen Gabe, wie auch sonstiger Ausschmückungen an Wirklichkeit gewonnen hat, möchten wir entschieden bezweifeln. Um den nicht enden wollenen Beifall zu stillen, spielte der lebenswüthige Künstler noch Phantasiestücke „Barum“ von Schumann und „Haidentänze“ von sich in gleich vorzüglicher Weise.

Das zehnte Concert brachte: Overture zu „Leonore“ (Nr. 1) von Beethoven, Concert für Violoncell von Volkman, „Furientanz“ und „Reigen fessiger Geister“ von Gluck, Air von Pergolesi und „Sarabande“ von Seb. Bach sowie Overture, Scherzo und Finale (Op. 52) von Schumann. — Der Kammervirtuos Hr. David Popper, ein wie überall, so auch in unserer Stadt stets freundlich begrüßter Gast, brachte uns nicht nur sein schönes Spiel sondern in dem Concert von Volkman zugleich eine Composition, die wir als das Werthvollste bezeichnen dürfen, was die Literatur des Violoncells darbietet. Was die Künstlerkraft des jungen Virtuosen anlangt, so haben wir in gleichem Grade noch niemals Gelegenheit gefunden, ein so rapides Emporklimmen der Virtuosenleiter, deren höchste Stufe bald erreicht sein dürfte, zu bewundern. Die letzten beiden Jahre haben den zwar damals schon bedeutenden, aber noch lange nicht gereiften Spieler zu einem denkenden fertigen Meister herangebildet, und daß nicht nur der Virtuos sondern auch der Künstler sich prächtig entfaltet hat, davon zeugen außer der echt künstlerischen Vortragweise eine Anzahl von Compositionen für sein Instrument, für welche ihm die Violoncellisten recht dankbar sein dürfen. Die Schumann'sche Symphonie, eines der lebenswüthigsten Werke des Meisters, welche hier seit langer Zeit nicht mehr gehört worden, übte einen überaus erfrischenden Eindruck aus. Stücken dagegen, wie denen von Gluck, hätte der Weg von der Bühne in den Concertsaal, in den sie nicht passen, erspart werden können.

Das elfte Concert brachte: Symphonie (Dur) von Schubert und „die erste Walpurgisnacht“ von Götthe, für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn, das zwölfte: Overture zu „Struensees“ von Meyerbeer, das erste Violoncellconcert von Paganini, Reitermarsch von Schubert, (instrumentirt von Liszt), Polacca, guerriera von Ole Bull und die vierte Symphonie von Beethoven. — Ole Bull war der Held des Abends; als solcher feierte ihn das enthusiastische Publicum. Wir achten in seinem Spiel eine der letzten Traditionen von Paganini's Spiel. Mißlang dem Künstler an diesem Abende auch Einiges, woran gewiß nur die Anstrengung einer weiten Reise die Schuld tragen mochte, so zeigte sich seine eigenthümliche Virtuosität doch immerhin in einem außerordentlich glänzenden Licht*). Der Beifall, den man spendete, war wahrhaft unerhört.

In allen diesen Aufführungen behauptete das Orchester unter Hrn. Dr. Damrosch's vorzüglicher Leitung die hohe Stufe, welche es in den vorigen Jahren seiner Wirksamkeit erreicht hat. Gleiche Anerkennung müssen wir dem von Dr. Damrosch geleiteten „Breslauer Gesangsverein“ insbesondere für die treffliche Ausführung der Chöre in der „Athalie“ zu Theil werden lassen.

*) Wir können hierbei nicht unterlassen, in Erinnerung zu bringen, daß die gesammte bessere Presse sich übereinstimmend genügt gesehen hat, die jetzigen Leistungen des einst mit Recht geschätzten Virtuosen nicht besonders günstig zu beurtheilen. D. R.

Die rastlose künstlerische Thätigkeit des Hrn. Dr. Damrosch hat in der letzten Hälfte dieser Saison einen „Verein für Kammermusik“ hervorgerufen, welcher für diesmal sechs Soirées veranstaltete. Die Programme brachten bedeutende, namentlich seltener gehörte Werke von Meistern jeder Zeit und Richtung. Das Pianoforte wurde in diesen Soirées von Fräulein v. Gumpert und den Hrn. Musikdirector Julius Schaffer, Franz Venbel und Robert Seibel gespielt. Den Gesang vertraten die Damen Helene Damrosch, Susanna Göttsch und Fräulein Opernsänger Kelling. In Sonaten, Trios, Quartetten u. wirkten die Hrn. Dr. Damrosch, Kellner, Otto, Küstner und Thalgrün mit. Die Soirées, welche in den geräumigen Localitäten des Hrn. Dr. Damrosch stattfanden, zeichneten sich sämmtlich durch trefflich durchdachte Auswahl wie höchst gelungene Ausführung der Compositionen aus und hatten sich trotz der zu Ende gehenden Saison doch so lebhafter Theilnahme zu erfreuen, daß wir das Weiterbestehen des Vereins mit Genugthuung für gesichert ansehen können.

Chemnitz.

Das zweite Abonnementconcert am 19. Januar brachte von Orchesterwerken: Spohr's „Weihe der Lüne“ und die Fingalshöhlen-Overture von Mendelssohn. Als Gäste wirkten diesen Abend mit der Fagottvirtuos Oberthür, der nur eigene Compositionen zu Gehör brachte und die Sängerin Frau Kiebig aus Dresden, welche unter Anderem eine Arie aus dem „Barbier“ und Schubert's „Angebuhl“ vortrug. — Das dritte und letzte Abonnementconcert fand am 14. März statt. Hr. R. Wiedemann aus Leipzig sang eine Arie aus „Joseph“, ein Lied von Wetterhan und Schumann's „Wohl auf noch getrunken“. Hr. Wiedemann hat einen angenehmen, weichen, fast elegischen Tenor, deshalb gelangte im Schumann'schen Wanderliede nur der Mittelsatz zu entsprechender Geltung. Anstatt des Liedes aber hätte sich wol ein entsprechenderes Lied ausfindig machen lassen. — Hr. Hofconcertm. Wänsche aus Altenburg trug das neunte Concert für Violine von Spohr und eine Ciaccona für Violine von J. S. Bach vor. Hr. Wänsche besitzt unserer Meinung nach alle Eigenschaften eines ausgezeichneten Künstlers. Er erwartete sich reichen Beifall. Außerdem kamen zur Aufführung die Overture zu dem „Abenceragen“ von Cherubini und Fel. David's „Wäpfe“. Die Chöre in der letzteren wurden von drei hiesigen Männergesangsvereinen und das Tenorsolo durch Hr. Wiedemann angeführt. Was die „Wäpfe“ betrifft, so glauben wir nicht, daß dieselbe ein Werk von bleibendem Werthe sei und als solches einer nach gewissen Zwischenräumen wiederkehrenden Vorführung bedürfte. Dagegen ist insofern auf diese Aufführung einiger Werth zu legen, als Hr. Musikdir. Manns selbst durch die Aufnahme einer größeren Vocalcomposition in das Programm einen Schritt gethan hat, welcher diese Concerte für die Folge von der bisher bemerklich gewesenen Einseitigkeit zu erlösen verspricht. —

Am 1. Febr. gab Hr. Musikdir. Schueiber die zweite, am 24. März die dritte und am 6. April die letzte Soirée für Kammermusik. Vorgetragen wurden das Esdurquartett von Mozart, das Adur-Quintett Op. 114 von Fr. Schubert, das Dur-Trio Op. 9 Nr. 1 und das Quintett Op. 16 von Beethoven, Schumann's Quartett Op. 47 und Gade's Quintett Op. 8. Am 1. Febr. theilten sich die Hrn. Musikdir. Köhler, Tilsch, Schuller und Langloß, am 3. und 4. Abend die Hrn. Musikdir. Manns selbst, Enke, Langloß, Schueiber und einige andere thätige Orchestermitglieder. Die zweite Nummer jedes Programmes bildete eine Gesangscomposition. In der vierten Soirée sang Frau Meyerhoff Lieder aus Fr. Schubert's Müllerliedern und in der zweiten Soirée erfreute dieselbe Dame durch Vorführung des Schumann'schen Liebercyclus „Frauenliebe und Leben.“ In der dritten Soirée trug Hr.

Brunner Beethoven's „Abelaisbe“ vor. Die Theilnahme des Publicums für diese Soirées steigerte sich in erfreulicher Weise.

Die Singakademie, welche leider in letzter Zeit an eine öffentliche Aufführung nicht denken konnte, widmete ihrem am 18 Dec. v. J. verstorbenen Stifter und ersten Dirigenten J. G. Kunstmann eine Gedächtnisfeier, zu welcher R.'sche Compositionen und der erste Theil des „Paulus“ (mit Clavierbegleitung) gewählt waren. In einer zweiten einfachen Abendaufführung brachte sie sodann vor einem ebenfalls eingeladenen Publicum den zweiten Theil des genannten Oratoriums (wieder nur mit Clavierbegleitung) außer einigen andern Gesängen zu Gehör.

Am 7. März veranstaltete Hr. Musikdir. Mannsfeld zu seinem Benefiz ein sogenanntes „historisches Concert“. Das Programm war folgendes: Symphonie von Ph. Em. Bach, Variationen aus dem Kaiser-Franz-Quartett von Haydn (ausgeführt von sämtlichen Streichinstrumenten), erster Satz aus der Ebur-Symphonie von Mozart, Ouvertüre zu „Fidelio“ von Beethoven, Ouvertüre zum „Freischütz“ v. Weber, zweiter und dritter Satz aus dem Violinconcert v. Mendelssohn, Ouvertüre zu „Manfred“ von Schumann, „Festlänge“, symphonische Dichtung von Liszt und Ouvertüre zu „Rienzi“ von Wagner. — Der Zubrang zu diesem Concerte war außerordentlich, so daß eine Wiederholung desselben acht Tage später nöthig wurde. Wenn solche Theilnahme für ein Concert, in welchem nur Compositionen von wirklichem Kunstwerthe zur Aufführung gelangten, gewiß eine erfreuliche Wahrnehmung ist, so bleibt doch zu bedauern, daß der größte Theil unserer Musikliebhaber dergleichen Concerte — zu denen auch die jetzt üblich gewordenen „Symphonieconcerte“ gehören — am Liebsten bei obligatem Tabaksqualm und Viertöpschengetränk genießt. Vielleicht heißt die Zukunft diesen „Schaden“ doch dürfte es ihr schwerlich eher gelingen, als bis man allgemein aufgehört hat, die Musik als bloßen Gegenstand der Unterhaltung zu betrachten.

Osternburg i. d. Altmark.

Auch in unserer in künstlerischer Hinsicht nicht gerade ergiebigen Altmark regt sich an den verschiedenen Orten musikalisches Leben. Jede kleine und größere Stadt hat wenigstens einen Männergesangsverein, vielleicht sogar mehrere. Selbst auf den Dörfern haben sich unter Anregung der jungen Lehrer (die alten hatten meist keine musikalische Bildung) Vereine gebildet. — Seit zwei Jahren hat sich unter des Ref. Leitung hier selbst ein gemischter Chor von Dilettanten constituirt, der neben den zu singenden Liedern auch die Chorschule durchzumachen sich zur Aufgabe gestellt hat, um den Chor allmählich für größere Leistungen zu befähigen. Den Winter hindurch wöchentlich an zwei, im Sommer an einem Abende werden die Proben mit regem Eifer besucht. Von Zeit zu Zeit wurden die einstudirten Lieder vor den Angehörigen der Mitglieder zu Gehör gebracht, bis am 23. April. d. J. der Verein mit seinen Leistungen zum ersten Male an die Öffentlichkeit trat. Zum Besten des „Pestalozzi-Vereins der Provinz Sachsen“ veranstaltete derselbe nämlich ein Concert mit folgendem Programm: Erster Satz von Beethoven's Ebur-Symphonie vierhändig; „Schäfers Sonatagelieb“ und die „Capelle“ von Kreutzer; Andante favori von Beethoven; Motette von Rolfe „Die Ehre des Herrn ist ewig“, und Violin-Romance von Steffeus; den zweiten Theil bildete der „Vergmannsgruß“ von Auer mit Clavierbegleitung. Die Steiger-Arie wurde durch einen auswärtigen Sänger, die übrigen Soli durch Vereins-Kräfte ausgeführt. Das Piano- und Violinsolo wurden durch den Dirigenten vorgetragen und kann Ref. als selbstbetheiligt nur hinzufügen, daß die vorgeführten Pücen von dem zahlreichen Concert-Publicum mit Befriedigung aufgenommen wurden.

H. Lills. Seminar- und Musiklehrer.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frä. Natalie Hänisch aus Dresden hat in Hannover durch ihre abgerundeten Leistungen sehr günstigen Eindruck gemacht.

— Frä. Tellheim und Hr. Meyerhofer gastirten in Dillingen mit lebhafter Anerkennung.

— Terschal concertirte am 30. v. M. im Theater zu Graz.

— In Pesther Concerten erregte ein Frä. Euphrosine v. Dabanyi-Joannovics durch hervorragenden Vortrag und Schönheit der Stimme Sensation, auch ihr Lehrer Eugen v. Soupper sang mit großem Beifall.

— Frau Janner-Krall gastirte, nachdem sie in Leipzig sechzehn Mal mit ausgezeichnetem Erfolge gesungen, in Hamburg trotz der sehr hohen Temperatur ebenfalls mit großem Beifalle. Die ihr dargebrachten Ovationen sowol als die erzielten Einnahmen waren ganz ungewöhnlich und betrugen letztere an zwei Abenden über viertausend Mark.

Musikfeste, Aufführungen.

— In der zweiten Zöglingproduktion des Wiener Conservatoriums kamen zum Vortrage Bach's D moll-Concert für Clavier, Paganini's Perpetuum Mobile, Beethoven's Sextett und dessen „Eroica“. Der Erfolg war wiederum ein glänzender. Außerdem wurden die Anwesenden bei dem Vortrage der von maßlosen Schwierigkeiten strotzenden Paganini'schen Etude, durch sämtliche Schüler Helmesberger's einhellig genau zusammengespielt, noch dadurch überrascht, daß bei der Wiederholung des ersten Theiles alle Spieler absetzten und ein kleines Bildchen auf seiner Decimalscheibe — Helmesberger's Sohn — die Reprise allein mit einer Geläufigkeit, Reinheit, Energie und Lebhaftigkeit spielte, die Alles in unglaubliches Staunen versetzte.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Verschiedenen süddeutschen Kl. zufolge ist als zweiter Capellm. der k. Oper in Stuttgart Laroche aus Mainz berufen worden. Andern Kl. jedoch zufolge ist diese Stelle an L'Arronge aus Würtzburg übertragen worden.

— Die ebensotalentvolle als für ihren Veras begeisterte Künstlerin Frau Agnese Schebest-Stranß, welche bereits vor Jahren ein kleines Werk „Rede und Geberde“ herausgab und wiederholt dramaturgische Vorlesungen hielt, ist als Lehrerin für die Stuttgarter Theaterschule gewonnen worden.

Codesfälle.

— Durch den am 10. d. M. erfolgten Tod von Frä. Lesnore de Ayna erlitt die Berliner Oper einen schwer zu ersetzenden Verlust.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Postcapellmeister Krebs aus Dresden, Hr. Musikdir. John aus Halle, Hr. Musikalienverleger Bräuer aus Dresden, Hr. Musikalienhändler Richter aus Breslau, Hr. Kammermusikus Herlitz aus Dessau, Hr. Otto Legmann, Tonkünstler aus Prag, Hr. Jul. Handrock, Tonkünstler aus Halle, Hr. Luhs, Musikalienhändler aus Prag, Hr. Hofmusikus Bartel aus Sondershausen, Hr. Th. Heinrichs aus Magdeburg, Hr. F. Mendel aus Berlin, Hr. C. A. Spina aus Wien und Hr. Musikdir. R. Daase aus Berlin.

Vermischtes.

— Nachdem Liszt die Prießertüchle als Subdiaconus durch den Fürsten Hohenlohe erhalten, soll nunmehr in Kurzem seine Ernennung zum Canonicus von St. Peter und zum Capellmeister der päpstlichen Capelle erfolgen. Es beruhen viele Blätter. Wieselbst sind noch ohne directe Nachrichten.

— Als Curiosum theilen wir mit, daß ein gewisser Ortigue in Paris eine große Messe ohne Worte componirt hat.

Verlag von Franz Datterer in Freising.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte der Oper am Hofe zu München.

Nach archivalischen Quellen bearbeitet von

F. M. Rudhart.

Erster Theil: Die italienische Oper von 1654—1787.

18 Bogen, gr. 8. Eleg. broch. Preis 1 Thlr.

Der II. Theil, welcher die weiteren Schicksale der Oper in München (1787—1864) darzustellen hat, wird in Balde nachfolgen.

Neue Musikalien

im Verlage der **Simrock'schen** Musikalienhandlung in Berlin, durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Eisenhauer, Th., Op. 26. „Ich habe dein gedacht.“ Salonstück für Pianoforte. 15 Sgr.

Hofmann, H., Op. 2. Zwei Walzer-Capricen für Pianoforte. No. 1 u. 2, à 15 Sgr.

Op. 3. Genrebilder in leichter Spielart: Marsch — Spinnlied — Bauerntanz — für Pianoforte zu 4 Händen. 25 Sgr.

Holländer, A., Zwei Menuette von Jos. Haydn und W. A. Mozart in freier Uebersetzung für Pianoforte:

No. 1 von Jos. Haydn, B dur. 12 1/2 Sgr.

No. 2 von W. A. Mozart, Es dur. 12 1/2 Sgr.

Kiel, Fr., Op. 35. Zwei Sonaten für Pianoforte und Violine. No. 1 D moll. 1 Thlr. 15 Sgr.

Idem, No. 2 F dur. 1 Thlr. 15 Sgr.

Lavrensz, C., Op. 17. „Am Springquell“, Idylle für Pianoforte. 15 Sgr.

Sokolowitsch, V. de, Op. 1. Mazurka für Pianoforte. 15 Sgr.

Soeben ist im Verlage von **Hermann Conrad** in Chemnitz erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Mannfeld, H., Op. 18. Techniker-Vereins-Tänze. Walzer für Pfta. Neue Ausgabe. 15 Sgr.

Stecher, H., Op. 13. Vier Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Clavierbegleitung. 15 Ngr.

Wetterhan, W., Op. 23. Ganymed für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 7 1/2 Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Soeben erschienen:

Concert-Ouverture

für

grosses Orchester

componirt von

Friedrich Grützmaier.

Partitur Pr. 2 1/2 Thlr.

Orchesterstimmen 3 1/2 Thlr.

Clavier-Auszug für 2 Hände 2 1/2 Thlr.

 Für Violinspieler. 

Das Büchlein von der Geige

oder

die Grundmaterialien des Violinspiels

von

Robert Burg.

Preis 6 Ngr.

Dresdner Sängerfest-Marsch.

Ueber vier beliebte

Volksweisen

componirt

für das

Pianoforte

von

F. L. Schubert.

Op. 60. Pr. 5 Ngr.

Prachtvoll in Farbendruck ausgestattet, mit Ansicht der Sängerhalle und vielen anderen Verzierungen.

Die Orchester-Partitur dieses Marsches Pr. 15 Ngr.

Dresdner Gesangfest- Compositionen.

In meinem Verlage sind nachstehende zwei Compositionen erschienen, welche bei dem

I. deutschen Bundesgesangsfeste in Dresden zum Vortrag gebracht werden:

FAHNENLIED

des allgemeinen

deutschen Sängerbundes.

Dichtung von **Müller v. d. Werra.**

Für vierstimmigen Männerchor

componirt von

V. E. BECKER.

Partitur und Stimmen. Pr. 1/3 Thlr.

„Heil dir, Göttin des Gesanges.“

HYMNE

VON

Dr. F. L. Bessigk,

für

vierstimmigen Männerchor

mit

Begleitung von Blechinstrumenten

oder des Pianoforte

componirt von

CARL KREBS.

Op. 196.

Instrumental-Partitur.

Clavier-Auszug 1 Thlr. 5 Ngr.

Singstimmen 20 Ngr.

Einzelne Stimmen à 5 Ngr.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

In allen Buchhandlungen der Provinz
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. And in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 22.

Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
J. Schottmayer in Wien.
Kub. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Kerst in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: K. W. Thayer, Chronologisches Verzeichniß der Werke
Beethoven's. — C. R. v. Weber's Biographie. (Fortsetzung.) — Cor-
respondenz (Stuttgart, Löwenberg, Kuzen). — Kleine Zeitung (Lagegeschichte,
Vermischtes). — Meteorolog. — Artistischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Biographische Werke.

A. W. Thayer, Chronologisches Verzeichniß der Werke Beetho-
ven's. Berlin, F. Schneider. 1865.

Vorliegendes Werk verdient einen warmen Gruß aller
Beethoven-Kenner und Freunde. Ja noch mehr, es ist be-
deutsam im Hinblick auf die neueste Art kunsthistorisch-bio-
graphischer Forschung und Darstellung überhaupt.

Zum Erkennen des Grundgedankens und Standpunctes
der oben erwähnten Schrift bänkt mich folgende Einleitung
unumgänglich.

Die Gegenwart beansprucht bei der Beleuchtung eines
Kunstlebens selbstständige Denktätigkeit und dichterische Auf-
fassung seitens des Biographen. Dem Geiste soll der äußerlich
gegebene Stoff hinreichend entsprechen. Dieser muß vor Allem
geordnet dastehen. Nur auf solcher Grundlage läßt sich weiter
arbeiten. Man muß zuvörderst des Thatsächlichen vollkommen
Herr geworden sein. Dann erst kann auf das Wie, Warum
und Woher eingegangen werden. Solches Verfahren ist lei-
nestwegs gleichbedeutend mit kopfloser Sammlerarbeit. Viel-
mehr muß in jeder That der eben näher bezeichneten Art der
Geist selbstthätig mitwirkend sein. Allerdings wird dieses Ziel
an eben genannter Stelle nur in einem sehr eingeschränkten
Sinne erreicht werden können. Die alte, ihrer starren Einsei-
tigkeit nach längst über Bord geworfene und in eine höhere,
umfassendere Denkt- und Lehrart übergegangene formalistische
Logik wird bei Arbeiten, wie die vorliegende, in gewisser Bezie-
hung das erste Recht behaupten müssen. Ebenso wird die so-
genannt pragmatische Art der Geschichtsschreibung und Stoffes-
gliederung in Werken der eben bezeichneten Richtung notwen-
digerweise die zweite, nächstbedeutende Rolle spielen. Geht
nun aber ein Schriftsteller von strenger Gewissenhaftigkeit,
starker Denkraft und wahrer Pietät an ein solches Unternehmen,
dann wird auch dieser äußerlich gegebene logisch-historische
Rohstoff schon in ursprünglicher Fassung eine lebensvolle und

wiederum lebengebende Gestalt annehmen. Es wird aus so gear-
tetem Darstellen ein Stück wirklichen Menschenlebens, eine Art
psychologischen oder Charakter-Dramas offenbar werden. Das
ist nun eben der im Sinne unserer Zeit tiefbegründete Kern
alles biographischen und geschichtlichen Forschens überhaupt.

Thayer's Schrift nun ist, wenigstens nach gewisser Seite
hin, ein sprechender Beleg dieses zeitgemäßen Strebens.

Ihr Grundgedanke und Zweck ist: möglichst genaues Fest-
stellen der Entstehungszeit Beethoven'scher Werke. Es galt
hier Anbahnung einer untrüglichen Grundlage für die späteren
Forschungen eines noch zu erwartenden erschöpfenden Beetho-
ven-Biographen. Das zunächst Nöthige war die Berichtigung
einer Menge eingewurzelter Irrthümer über Zeit und Art des
Entstehens dieser Schöpfungen.

Der oberflächliche Blick hielt bisher noch immer die den
Werken des Meisters beigelegten Opuszahlen für das für
den Zeitpunkt ihres Anfanges, Werdens und Vollendens einzig
Maßgebende, obgleich der längst fertig daliegende Breitkopf-
Härtel'sche Beethoven-Katalog auf der einen, und die Auf-
zeichnungen von Wegeler, Ries, Schindler u. A. auf der an-
deren Seite das vollständig Grundlose einer solchen Annahme
bereits seit geraumer Zeit ergeben hatten. Manches sehr hoch-
bezeichnete Werk gehört erwiesenermaßen einer früheren Zeit,
und wieder umgekehrt manches eine niedrigere Opuszahl tragende
einer viel späteren Periode Beethoven's an. Wohin endlich
mit jenen Werken, die sowol in dem erwähnten Kataloge als
auch in den Notirungen und mündlichen Mittheilungen der un-
mittelbaren Zeitgenossen B.'s gänzlich unbeziffert und chrono-
logisch unbestimmt geblieben sind?

Der Breitkopf-Härtel'sche Beethoven-Katalog führt
von gedruckten Werken des Meisters nur 138, von Ungebruch-
tem, gleichviel ob Vollendetem oder nur Skizzirtem, hingegen
gar nichts an. Bis auf die jüngste Zeit hat man den soeben
erwähnten Katalog und die Wegeler-Ries-Schindler'schen
Aufzeichnungen für unumstößliche Orakelquellen gehalten.

Dem tritt Thayer's Schrift mit scharfer Sonde gegen-
über, theils gründlich aufräumend und ganz Anderes an die
Stelle setzend, theils einzelnes mehr oder minder Wesentliche
berichtigend und vervollständigend. Vor Allem stellt sie die
Zahl der gedruckten Werke B.'s auf 298, statt, wie bisher an-
genommen wurde, auf 138 fest. Thayer begründet diese
Zahlenangaben jedesmal mit urkundlicher Genauigkeit. Er

giebt den vollständigen Titel eines jeden Werkes. Er gedenkt ziffermäßig der Entstehungs- und Vollendungszeit, ja sogar des Ortes von dessen Ursprung und Ausführung. Auch erwähnt die Schrift immer den Verlagssort und die Verlagehandlung jedes Werkes. In vielen Fällen führt Thayer den oder die Hauptgedanken mit Notenbeispielen, nach Art eines Clavierauszuges, Gesangliches mit unterlegtem Texte an. Zu diesen urkundlichen Belegen fügt der Verf. sehr oft auch den wörtlichen Abdruck kurzgefaßter Verleger-Anzeigen oft auch Kritiken über die meisten der B.'schen Werke aus Wiener, Leipziger u. a. Blättern der damaligen Zeit. Endlich trifft man in dieser Schrift auch sehr viele scharfpräcisierte Aufschlüsse über den Ort und über die Personen, in deren Gewahrsam sich die ursprünglichen Manuscripte des Meisters befanden.

Der Sinnenfleiß des Autors ist indeß noch viel weiter gedungen. Er mußte sich eine genaue Einsicht in die da und dorthin zerstreuten Skizzenbücher B.'s zu verschaffen, und hat aus diesen das Wissenwürdigste lichtvoll zusammengestellt. Es ist dies ein Act von höchstem bildungsgeschichtlichem Belange. Ein solches Verfahren, beharrlich durch alle hervorragenden Erscheinungen des Künstlerlebens durchgeführt, würde unzweifelhaft den klarsten Einblick in das Werden und Wirken des schöpferischen Geistes überhaupt gewähren. Es würde uns eines der sprechendsten Lebensbilder, eine der bedeutungsvollsten Ergänzungen unserer Erkenntniß des individuellen wie des gesammten Volksgesistes liefern. Der stündend in die Welt gestellte Gedanke wirkt ja ohne Frage noch um Vieles nachhaltiger auf Jeden, der da weiß, auf welche Art, durch welche Kreuz- und Querwege des Wollens, Denkens und Ringens jener Geist zu Tage gekommen ist. Es sei hier insbesondere verwiesen auf S. 19 (erste Entwürfe der „Adelaide“), S. 51—52 (Torso des Parghettos der Ddur-Symphonie), S. 69—70 (Entwurf eines „Empfindungen bei Cydiens Untreue“ betitelten Liedes), S. 75—76 (Skizze der Emoll-Symphonie), S. 92—93 (Ansätze zur achten Symphonie), S. 94—116 („Irdische Melodien“), S. 141—143 (Anläufe zur „Missa solennis“), S. 144 (erste Gestaltungen des „Opferliedes“) und endlich auf S. 148—150 (einzelne Apercus zur „Neunten“).

Die lebenswürdige Bescheidenheit des Autors hat es nicht versäumt, bei solchen Anlässen Derjenigen dankend zu erwähnen, welche ihm die nöthigen Einblicke vermittelt haben. U. A. gedenkt Thayer an diesen Stellen G. M. Nottebohm's in Wien, des Custos Fr. Espagne in Berlin und Otto Jahn's in Bonn.

In eben demselben Hinblick mag man es der vorliegenden Schrift Dank wissen, daß sie alles nur irgend aufzutreibende noch Ungedruckte, namentlich B.'s aus seiner Bonner und Wiener ersten Zeit herrührenden, bisher kaum dem Namen nach bekannt gewordenen Jugendwerke an das Licht zieht und auf dieselben bald flüchtiger bald nachdruckvoller hinweist. Auch hier fehlt niemals die genaue Angabe des jetzigen Fundortes der betreffenden Werke. Der Verf. geht hier scharf sichtigend zu Werke. Er scheidet genau alles Unzweifelhafte von Solchem, was möglicherweise von seinem Drucker, Caspar Anton Carl B. herrührt. Dieser Letztere war Anfangs Musiklehrer in Bonn, dann in Wien, woselbst er, von aller öffentlichen Künstlerstellung zurückgezogen, als Privatmann im Jahre 1818 gestorben ist. Auch erwähnt Thayer unter den gemeinhin für B.'s Jugendarbeiten erklärten Versuche einige, die er für Studien Carl's v. B., Neffen des Meisters und einstigen Schülers von Carl und Josef Czerny hält. U. A. gedenkt der Autor auch mit ungewöhnlicher Ausführlichkeit der bisher

leider ungedruckten ein- und mehrstimmigen italienischen Gesänge theils mit, theils ohne Begleitung (S. 160—166).

Was ferner Thayer an kurzen Widmungs- und anderweitigen Briefen und mündlich oder schriftlich überlieferten eigenen Bemerkungen B.'s mittheilt, vervollständigt ebenfalls nicht minder jenes erhabene Bild, das wir uns von B., als dem deutschen aller Künstlercharaktere, entworfen und festgestellt haben. Namentlich trifft man in dieser Beziehung viele lausliche, schlagende Bzüge eines in solcher Schärfe eben nur dem Deutschen eigenen Humors.

Endlich giebt uns Thayer's Schrift (S. 173—182) das bis jetzt ausführlichste Inventur- und Schätzungsprotocoll des Beethoven'schen Nachlasses mit genauester Bestimmung der Schätzungs- und Verkaufspreise. —

Alle diese, theils künstlerisch, theils reinpersönlich, theils nach beiden Seiten hin anziehenden Daten werden uns hier unzweifelhaft genießbarer, oft sogar bereicherter geboten, als dies bisher von anderen Seiten der Fall war. Daher halte ich es für unsere Pflicht, dem Verf. zu danken für eine so gewissenhafte Arbeit. Ja man fühlt sich sogar gedrängt, eine That von dieser Bedeutung als eine in jeder Richtung hervorragende hinzustellen und allen Chronisten und Biographen der zukünftigen Zeit mit aller Wärme als Vorbild zu empfehlen. —

Dr. Laurencin.

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Krank und sehnachtsvoll reiste W. aus Wien zu den Seinen zuhause, wo er zur Geburt seines Sohnes Max zurecht kam und die Freude hatte, einerseits auch seine „Preciosa“ in Dresden aufgeführt zu sehen und andererseits die wärmsten Berichte über eine glänzende Feier bei Gelegenheit der fünfzigsten Aufführung des „Freischütz“ in Berlin zu erhalten. Raslos componirte er nun über der „Euryanthe.“ *) „Je weiter die Arbeit fortschritt, um so mehr scheint W. gefühlt zu haben, wie unzulänglich ihr poetischer Stoff für die Verlebendigung des Princips sei, nach dem das Werk geschaffen werden sollte, um so deutlicher wurde ihm die Schwere des Kampfes mit diesem Principe und den äußeren Momenten, die er bei seiner Arbeit nicht aus den Augen verlieren mochte. Fast zwei Jahre später schrieb er an den Akademischen Musikverein zu Breslau, der ihm die Absicht kund gegeben hatte, die „Eury-

*) „Er lernte den von ihm selbst abgeschriebenem Text der „Euryanthe“ auswendig, bis er seinem Geiste innewohnte, wie ein eigenes Product, als habe er die Worte selbst erfunden. Sehr oft schwieg sein Genie bei einer ganzen Reihe von Recapitulationen des Textes, und dann bligte wieder plötzlich die Idee zu einer ganzen Nummer, wie aus der Nacht, empor und baute sich, ohne den Meister wieder zu verlassen, unablässig tagelang in ihm gährend und krystallisirend, in seiner ganzen vollendeten Form vor ihm auf. Dann erst fixirte er sie auf dem Papiere. Ein einmal gereiftes Musikstück reetotypirte sich in seinem Geiste gleichsam in unverfälschten Zügen, sobald die Instrumentation, so zu sagen, zur Kopistenarbeit für ihn wurde, und aus überaus unvollkommenen Skizzen, ohne irgendwelche Zwischenarbeit, die fehlerlosen Partituren mit allen Zeichen wie in Kupfer gestochen, perlich aus seiner Feder hervorrollen konnten. Der ganze vollständige erste Act der „Euryanthe“ wurde in zwölf Tagen, während deren W. noch dazu von hohem Alter aus seinen Dienst in Dresden besorgte, der zweite in dreizehn, der dritte in fünfzehn Tagen instrumentirt. Tage, wo er zwölf und dreizehn, ja vierzehn Seiten bearbeitete, finden sich nicht selten in seinen Tagesnotizen verzeichnet. Die gesammte Ausführung der ganzen Oper nach den Skizzen hat nicht mehr als sechzig Arbeitstage in Anspruch genommen.“

anthe“ im Concert aufzuführen: „ic. „Euryanthe“ ist ein rein dramatischer Versuch, seine Wirkung nur von dem vereinigten Zusammenwirken aller Schwesterkünste hoffend, sicher wirkungslos, ihrer Hülfe beraubt. ic.“

„Der „Freischütz“ war, so zu sagen, naiver entstanden. Wenn man den „Freischütz“ die „Verkörperung des Naturrells“ von W.'s Genius nennen kann, so darf man die „Euryanthe“ als die „Darlegung von dessen gesammter Bildung“ bezeichnen. W. lebte den „Freischütz“ und er arbeitete die „Euryanthe“. In der hierauf folgenden Weiterentwicklung dieser Gedanken hätten wir noch schlagendere Beleuchtung (als u. A. auf S. 458) des Umstandes gewünscht, daß die Romantik, wie dies ihre Koryphäen, zumal Tieck, auf das Deprimirendste empfinden sollten, gerade in der damaligen Zeit allen Hohen im Publicum verloren hatte und wie sich in Folge hiervon der große künstlerische Irrthum, die Romantik zur Absicht, zum Inhalt des Kunstwerkes zu machen, anstatt sie nach dem Vorgange alter und neuerer Classiker kluger Weise stets nur als ausschmückende Staffage, als reizvollen Hintergrund zu benutzen, gerade in jener nach volksthümlich Naheliegendem verlangenden Zeitströmung bitter rächte. Wol behauptet der Verf. mit Recht: „Im Besen Pyriat's ist mehr von dem gewaltsam zufahrenden, Knoten durchhauenden, thöricht waghalsigen, sinnlich rüben Wesen des Ritters, wie er wirklich war, als in den Felden Wieland's, Schlegel's, Brentano's, Ebben's und wie sie sonst heißen mögen, mit ihren Galanterie-Degen, Goldblechrüstungen, Prahlereien und Zunderbrei-Geschwätz allen zusammen.“ Dagegen können wir unmöglich ganz mit der Behauptung übereinstimmen: „Großartigster sind nie die Gewitter in den Menschenseelen geschildert worden, als im Duett zwischen Pyriat und Eglantine, das an Majestät und die Grenzen des Schönen nie überschreitender Macht zu dem Höchsten gehört, was die musikalische Bühnenwelt zu zeigen hat.“ Was der Verf. ferner über die Ouvertüre zur „Euryanthe“ sagt, ist wol relativ richtig, doch finden wir W.'s „Selbstverleugnung“ in diesem sonst so prachtvoll ausgestatteten Werke nicht so „bewundernswerth“ durchgeführt, sondern leider nur zum Theil angestrebt. Denn auch in dieser reizvollen Ouvertüre ließ sich W. noch wiederholt zu seiner irrthümlichen Concession an das Publicum hinreißen, Melodien aus der Oper zu Hauptthemen zu machen, welche, wenn auch noch so schön und genial, doch an sich nicht immer charakteristisch genug ausgeprägt sind, um auf die Hauptsituationen entschieden genug vorzubereiten.

„Es ist das Schicksal aller drei Hauptwerke W.'s gewesen, daß sie sämmtlich zur Zeit hitziger, künstlerischer Parteistreitigkeiten entstanden, und, jedes in seiner Art, den Scheitelpunkt einer ganzen Kunstrichtung bilden. Sie haben deshalb mehr revolutionirend als reformirend gewirkt. Die Kunst ist nach ihnen nicht, wie auf die Werke Gluck's, Bach's und Haydn's, bergauf gegangen, aber jedes hat seine Apostel gehabt, welche das Bestreben der Jünger jedes der anderen Werke auf das Bestimmteste negirten. So wurzeln Marschner, Kreuzer, zum Theil Lindpaintner, im „Freischütz“, die populäre Seite von Mendelssohn's dramatischer Muse im „Oberon“, und auf den Pfaden der „Euryanthe“ gingen die grundverschiedenen Meyerbeer und Wagner, letzterer als Begründer des dramatischen Theils jener Kunstrichtung, die, mit dem wunderlichen Namen der „Zukunftsmusik“ getauft, das Evangelium, welches ihre Missionare oft so hitzig predigen, in den Worten vorausverklündet findet, die W. an den Dresdener akademischen Musikverein schrieb.“ Auch diese Behauptungen enthalten meist Treffendes. Nur sollten sie größtentheils modifi-

cirt aufgestellt sein. Um Scheitelpunkte von verschiedenen Kunstrichtungen zu werden, dazu berührten sich W.'s Opern trotz der Verschiedenartigkeit ihrer Intentionen im Allgemeinen besonders musikalisch doch zu conform, um Absonderung von Richtungen herauszujern zu können, die sich untereinander wiederum so vielfach berühren. In Bezug des über Wagner u. s. w. Gesagten aber können wir uns nach so vielen durchgreifenden Beleuchtungen (in diesen und anderen Blättern) von „Wahrheit und Dichtung“ über diesen Punkt wol nochmalige Sichtung ersparen. —

Nach seiner Wiener Reise gelang es W., Wilhelmine Schröder für Dresden zu engagiren, und sah er sich dadurch zu seiner großen Freude in den Stand gesetzt, den „Fidelio“ einzustudiren *) und im April 1823 mit glänzendem Erfolge aufzuführen. Die unerhörten Anstrengungen des in Folge ewiger Krankheit Morlach's und Schubert's ihm aufgebürdeten gesammten Theater- und Kirchendienstes bewegten ihn, eine dritte Stelle für seinen geliebten Gänsbacher zu beantragen. Die Genehmigung erfolgte sehr bald, die Besetzung sehr spät und zwar durch den ihm wenig sympathischen Marschner, da Gänsbacher endlich nach endlosem Harren sich anderweit gebunden hatte. Endlich fand W. Mitte Mai die ersehnte Ruhe **) und vollendete nun schnell bis Ende August die „Euryanthe“ — 242 Seiten Partitur in 36 Tagen (f. S. 480). „Aus dieser ängeren Form seiner Thätigkeit an

*) „Es hätte ihm nicht die Ehre zutheilen vor dem Großen in der Kunst innewohnen können, die ihn so sehr vor vielen seiner Kunstgenossen auszeichnete, wenn er bei diesem Werke, das er zu den „besten, die Menschen geschaffen haben“, rechnete, nicht mit allem Fleiße Sorge getragen hätte, sich von Allem und Jedem genau zu unterrichten, was der zum Glück noch lebende, große Schöpfer desselben etwa wünschen konnte. Er setzte sich deshalb mit B. in Correspondenz, und seine Tagesnotizen weisen nach, daß er in Betreff des „Fidelio“ von ihm drei Briefe empfang. Es entspannen sich aus dieser Correspondenz zwischen den beiden Unerblichen so freundschaftliche Beziehungen, daß der rauhe und jeder Fehlschlei unfähige Meister in einem Briefe an R. Wagner vom 17. Juli 1823, mit dem er ihm die Quittung über das für „Fidelio“ empfangene Honorar von 40 Dtl. sendet, sich der Worte bedienen durfte: „ic. nach der Schilderung meines lieben Freundes Maria Weber ic.“ — Als aber W.'s „Freischütz“ gar so lauten Lärm in der Welt machte, da trug B. denn auch die Partitur heim und subirte ihn täglich durch, obwohl er sonst wenig Respekt vor W.'schen Compositionen gefühlt hat. Das tief Originale, das ihm natürlich nicht entging, imponirte ihm und er tief in Gegenwart seiner Freunde, auf die Partitur schlagend, aus: „Das sonst welche Männer, ich hätte's ihm nimmermehr zugeraut! Nun muß der W. Opern schreiben; gerade Opern; eine über die andere, und ohne viel daran zu knaupeln! Der Caspar, das Unthier, steht da wie ein Haus. Ueberall wo der Teufel die Lagen reinführt, da fühlt man sie auch!“ Und als ihn Jemand an das zweite Finale und das musikalisch Unerhörte darin erinnerte, sagte er: „Ja damit ist's freilich auch so; aber mir geht es bumm damit. Ich sehe freilich, was W. will, aber er hat auch verteuflisches Zeug hinein gemacht! Wenn ich's lese — wie da bei der wilden Jagd — so muß ich lachen — und es wird doch das Rechte sein.“ Und tief erregt setzte er dann, auf sein Ohr deutend, hinzu: „So was muß man hören, nur hören, aber da — ich —“ Zum großen Verluste für die Kunst ist diese Correspondenz bei der sorglosen Behandlung des schriftlichen Nachlasses W.'s spurlos verschwunden. Nur ein Bruchstück, der Anfang des ersten Briefs von W. an B. ist im Concepte vorhanden geblieben. Diese wenigen Zeilen sind aber genug, einen der edelsten Züge von W.'s Herzen, die kindliche, neidlose Bewunderung des Großen und seine hohe Verehrung vor dem Genius des größten deutschen Componisten in lebenswürdigster Weise zu verkünden.“

**) „Nun nannte er die „Euryanthe“ schreiben, Nun hieß fern, in der Zeit vom 1. Juni bis zum 24. Juli drei Einzspiele und eine Oper einzustudiren, zu jeder Probe drei Weilen zuzuliegen und außerdem in hundert Tagen noch achtunddreißig Mal Dienst in Kirche und Theater haben! Das mußte W. seine Erholungszeit nennen!“

diesem großen Werke, die ein gleichzeitiges Beschäftigen mit allen Theilen, allen Erscheinungsformen desselben, von der ersten Skizze bis zur Schattenrisse im Clavierauszuge, umfaßt, läßt sich darauf zurückschließen, mit welcher, jeden Lückenbüsser, jedes mühselige Auszwickeln und mit Mörten Verstärken, ausschließenden organischen Gesetzmäßigkeit und Klarheit sein Genies gewohnt war, das Ganze eines Kunstwerks vor ihm aufzubauen, ehe er die Feder zur correcten, letzten Niederschrift ansetzte.“

Im September 1823 ging W. zur Vorbereitung seiner „Euryanthe“ abermals nach Wien*). „Kein Zeitpunkt, ein Vierteljahrhundert vor- und nachher gerechnet, war für die Empfangnis dieses Werks in Wien ungeeigneter, als der Herbst 1823. So wie in Berlin nationale Stimmung, persönliche Beziehungen, musikalische Richtung sich vereinigt hatten, seinem „Freischütz“ eine gute Statt zu bereiten und ihn wie einen Funken in eine mit Enthusiasmus gefüllte Mine fallen zu lassen, so einte sich 1823 in Wien Alles, um seinem Werke die Bahn zu Herz und Ohr des Volkes schwer zu machen. Schärfer als je zuvor hatte sich in jenem Jahre die Masse derjenigen, die mit Musik verkehrten, in die beiden Parteien gespalten, die sich feindlicher als jemals gegenüber standen, sodaß der Kunstgeist in die gehässigsten persönlichen Streitigkeiten ausartete. Zwar hatte die deutsche Partei den größten Theil der Intelligenz, die Journale und die historische Tradition der großen Meister für sich, aber die deutsche Oper hatte soeben erst im Durchfallen von Weigl's „Eiserner Pforte“ und durch den schwachen Erfolg von Kreuzer's „Libussa“ eine empfindliche Niederlage erlitten. Diese war ohne Zweifel um so unheilvoller für W., als beide Meister (besonders aber Weigl) in diesen Opern offenbar bestrebt gewesen waren, mit den Formen und durch den Styl zu wirken, die im „Freischütz“ so energische Effecte erzielt hatten. Die Molltonarten, Horneffecte, langen Vorhalte u. s. w., waren bis zur Ueberhäufung in diesen Opern angebracht. Magie, geheimnißvolle Schicksalsverkettungen, Hereinragen der Geisterwelt, Waldbesbülster, durchwebten ihre Fabeln bis zum Ueberdruß, und die genielose Fernwendung des W.'schen edeln Gewürzes durch die Nachahmer hatte den Genuß des Publicums gegen den Hautgout der Richtung überhaupt verstimmt. Hierzu kam die materielle Beschränkung der deutschen Oper, welche die Italiener fast ganz vom Kärnthnertheater verdrängten, wo ihr nur der Donnerstag jeder Woche gelassen wurde, sodaß sie sich auf das Theater an der Wien zurückziehen mußte. Für dieses hatte Graf Palffy, dem am Gewinne eines guten deutschen Musikwerkes gelegen war, eben die Musik zu dem romantischen Schauspielen der Frau v. Chezy, „Rosamunde“, bei Fr. Schubert bestellt. Der Versuch, den großen Liebeslänger auf die Bühne zu führen, mißrieth; das Werk, im folgenden Jahre aufgeführt, gefiel nicht, wie W. dem genialen Componisten, der es ihm vorlegte, vorausgesagt hatte. So lagen die Sachen für die deutsche Oper schon sehr mißlich, als im ersten Vierteljahr 1823 Barbaja seine complettirte italienische Operngesellschaft, unter der sieggewohnten Generale Caraffa und Rossini Leitung, in das Treffen führte. Ein Jubelruf durchdrönte ganz Wien, als man diese Leute singen gehört hatte. Das Triumphgeschrei der Italianissimi nahm kein Ende; auf dreißig Abende verkaufte sich das ganze Haus nach den ersten Vorstel-

lungen voraus. Die griesgrämigsten Gesichter glätteten sich, wenn man nur den Namen der italienischen Oper nannte. Die Feinschmecker schnalzten mit der Zunge, die Enthusiasten glühten und die lautesten Schreier gegen die italienische Musik, die finstersten, deutschen musikalischen Professoren und Aesceten wurden an verdeckten Plätzen, aber rasend applaudirend, in der italienischen Oper ertappt. In der That war die Barbaja'sche Gesellschaft von 1823 in Wien wahrscheinlich die vollkommenste Vereinigung von Sängern, die jemals auf der Bühne zusammengewirkt hat. Wer hat jemals, vor- oder nachher, Opern durchaus bis in die kleinsten Nebenrollen hinein, wie Barbaja damals, mit Sängern allerersten Ranges besetzen können. Von der Musik schreibt W.: „über Rossini's, „Semiramide“ kann ich weiter nichts sagen, als daß sie von Rossini*) ist. Aber nun die Aufführung!!! Ja wenn so gesungen und gespielt wird, da muß alles wirken, die Fobor und Lablache waren unübertrefflich.“ — Von Beethoven sah sich W. überraschend herzlich empfangen. „D. erkannte W., ehe ihm genannt war, schloß ihn die Arme und rief: „Da bist du ja, du Kerl, du bist ein Teufelskerl! Gräß dich Gott!“ Bei späterem Zusammentreffen lenkte D. „das Gespräch auf „Euryanthe“, was W. indeß ablehnte. Da fragte D. Haslinger über den Tisch: „Wie ist das Buch?“ und während W. aufschrieb: „Ganz erträglich! voll schöner Stellen“, hatte D. Haslinger's Kopfschütteln gesehen, lachte laut auf und rief: „Immer die alte Geschichte! die deutschen Dichter können keinen guten Text zusammenbringen!“ „Und Fidelio?“ schrieb W. „Das ist ein französisches Original“, sagte D., „ins Italienische und dann erst ins Deutsche übersetzt.“ „Und welche Texte halten Sie für die besten?“ frug W. „Bestalin und Wasserträger!“ rief B. ohne Bestinnen. — So verkehrten die großen Meister in Liebe miteinander, und die Andern saßen dabei und verglichen W.'s schmalen, langen, dünnmüldten Schädel, sein feines geistvolles, zartes Gesicht mit D.'s breitem, dichtbewaldetem Hirngewölbe, seinem gerötheten Löwengesicht, und dachten, wie Verschiedeneres als diese Beiden nicht auf Erden sei, wie die Individualität beider aber so wunderbar das Wesen ihres Genies spiegelte, und wie doch diese so abweichend gestalteten Hüllen derselbe göttliche Funke erhelle, dieselbe Idemwelt erfülle und über beiden der Schimmer der Unsterblichkeit schwebe.“ —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenz.

Stuttgart.

Die vierte und letzte Quartett-Soirée der H. Concertm. Singer, Barnard, Debussère und Krumbholz fand am 18. d. M. statt und brachte Beethoven's C-moll-Quartett Op. 18. Nr. 4.

*) Soltei erzählt über W.'s Abneigung u. A. Folgendes: „Nur in einer Sache zeigte sich der große Mann kleinlich; nur eines Menschen Namen mochte ihn aus der ehlen Haltung bringen, die er sonst immer behauptete. Das war der Name Rossini. Da zeigte sich der scharfsichtige und aus klaren Augen blickende W. blind; da wollte er blind bleiben. Da wollte er sich abschließend verschließen gegen Schönheiten, die endlich ihm doch nicht hätten entgehen können, hätte er nicht verstockt und trozig bloß auf Mängel gelauscht — die sich freilich auch im Uebermaße darbieten — ja er vergaß sich soweit, eine bittere Parodie der Schiller'schen Kapuzinerpredigt drucken zu lassen, wo er den Schwan von Pesaro ziemlich unbehoblen eine schnatternde Gans schimpfte. Und das war Seine r unwürdig; ich betrachtete dies wie einen Flecken auf des geliebten Todten unsterblichem Nachruhm.“

*) „Durch Prag reisend, verhandelte er dort die noch nicht ganz geborene „Euryanthe“ an den Director Golbein, der ihm 10 Dukaten mehr sandte, als er verlangt hatte. „Rara avis in Terra!“ rief W., heitern Muths weiterfahrend, aus.“

Cherubini's in Esdur Nr. 1 und Schumann's Op. 41 Nr. 1. Das Cherubini'sche Quartett (zum ersten Male) fand von Seiten des Publicums eine sehr warme Aufnahme, und mußte das Scherzo da capo gespielt werden; ganz besonders aber wurde den genannten Herren nach jedem Satz des Schumann'schen Quartetts reichlicher Beifall zu Theil, was uns umso mehr erfreute, als die Ausführung sämtlicher Werke eine sehr sorgfältige und ganz ausgezeichnete war. r.

Löwenberg.

In den letzten sechs Concerten unserer Hofcapelle kamen folgende Werke zur Aufführung: von Mozart die Zauberflöten-Ouverture, von Beethoven die Eroica und die dritte Leonoren-Ouverture, von Cherubini die Ouverture zum „Wasserträger“, von Weber die Fabel-Ouverture und die Ouverture zu „Euryanthe“, von Spontini die Ouverture zu „Cortez“, von Gade die Michel-Angelo-Ouverture, von Schumann die Bbur- und die D moll-Symphonie und die Ouverture zur „Braut von Messina“, von Liszt der Mephisto-Walzer und „Orpheus“, von Berlioz der zweite und dritte Theil der Symphonie fantastique, die Harold-Symphonie, der Rakoczy-Marsch und Weber's „Aufforderung zum Tanz“, von Gluck die „Kamariassaja“, von Wagner die Faust- und Tannhäuser-Ouverture und von Mannert eine Symphonie in F moll. —

Hr. Dr. v. Bülow brachte bei seiner Anwesenheit zum Vortrag: Beethoven's Esdur-Concert und eine der Liszt'schen Rhapsodien, Fr. Mary Krebs: Händel's Emoll-Fuge, Beethoven's Esdur-Concert, Lucrèce-Phantasie von Krebs und Liszt's Faust-Walzer. — Frau Krebs-Michalefski sang eine Arie aus „Achilles“ von Paer und Lieder von Schumann und Krebs, Fr. Lorch: Volkman's Phantasiestück „An die Nacht“ und Gesänge von Schubert und Reichelt. — Hr. Kammervirtuos Popper trug vor eine Phantasie über Lieder des Fürsten und Violoncell-Compositionen von Pergolesi, Gounod und Kleber, und der junge Harfenvirtuose Pönnitz aus Berlin eine eigene Phantasie und eine Phantasie von Parry-Alvares. —

Die Leistungen Bülow's sowohl als der Damen Krebs Mutter und Tochter sind in Ihren Bl. oft genug bereits besprochen worden, und nur auf den jungen Harfenisten Pönnitz erlaube ich mir als auf ein sehr beachtenswerthes Talent auf das Wärmste aufmerksam zu machen. Besonders aner kennenswerthe Erwähnung verdient schließlich die von Carl Reichelt, einem noch sehr jungen Mitgliede unserer Capelle, in Form einer freien Phantasie ausgeführte Composition des Heine'schen „Das Meer erglänzte weit hinaus“, für eine Altstimme mit Orchester, und machte das Werk dieses hoffnungsvollen jungen Künstlers sowohl in Bezug der Erfindung, als der Darstellung und Declamation einen sehr günstigen Eindruck. —

Luzern.

Seit unserem letzten Bericht über die hiesigen Musikzustände ist ein ganzes Jahr vorübergegangen, ohne daß wir Gelegenheit hatten, Ihnen den versprochenen Nachtrag zu liefern. Einerseits durch Reisen und sonstige Beschäftigungen verhindert, war andererseits das Wenige, was in jene Zeit fiel, auch kaum eines besonderen Referates werth. Ich erlaube mir daher jetzt in Kürze einen Gesamt-Ueberblick über die Vorkommnisse dieses Jahres zu geben.

Im Ganzen beschränkten sich die Vereine zunächst auf Vereins-Abende, zu denen nur Mitglieder und eingeladene Notabilitäten Zutritt hatten. Diese Vorsichtsmaßregel entstand aus dem Ueberhandnehmen einer rücksichtslosen Kritik, welche, ohne von Localzuständen oder Zufälligkeiten Notiz zu nehmen, die vorgeführten Sachen von einem für hiesige Zustände wol unerreichten Standpunkt aus beurtheilte. Daß diese Kritik von einem Nicht-Luzerner herrührte, lag auf der Hand, daß aber hiesige Blätter einem Fremden, der mit unseren Verhältnissen offenbar nicht bekannt war und sich auch nicht die Mühe nahm, dieselben

kennen zu lernen, ihre Spalten öffnete, hat uns ziemlich stark verwundet. Ebenso wie eine wohlwollende Kritik nützen und fördern kann, ebenso hemmt und schadet ein mißliebiger Urtheil, zumal wenn die Ausführenden aus freiem Antriebe und aus Liebe zur Sache musciren. Sie haben ja nicht nöthig sich der Oeffentlichkeit Preis zu geben und können sich jeden Augenblick zurückziehen. So geschah es wenigstens hier, und ohne Frn. Musikdir. Mertke's Bemühungen, welcher die auseinanderstrebenden Kräfte doch immer wieder zu sammeln wußte, hätten wir im vorigen Winter kaum etwas zu hören bekommen.

In Berücksichtigung solcher Umstände wurde uns mehr geboten, als wir erwartet hatten, und zwar wurden von größeren Kirchenstücken aufgeführt: am 5. Mai 1864 und 16. April 1865 die Abur-Messe von Kalikwoda, am 16. October 1864 und 25. März 1865 die Esdur-Messe von Schneider, am 1. und 20. November 1864 die Esdur-Messe von Beethoven und am 25. December die Esdur-Messe von Haydn. — Sonstige Aufführungen theils in der Kirche, theils im Concertsaal fanden statt: am 10. Juli ein Kirchen-Concert der hiesigen vereinten Männerchöre „Harmonie“ und „Frohstinn“, in welchem Ehre von Franz und Vincenz Bachner, C. Krenker, Billeter, Abt u. s. w. zur Aufführung kamen. Dieselben wurden zum Theil vortrefflich gesungen, und ist als verdienstlich hervorzuheben, daß das Concert in der Kirche stattfand, und also schon durch die Verlichkeit bedingt, alles Banale und Hyperfentimentale wie Trunk- und Liebeslieder zc. weggelassen mußte. Ebenso verdienstlich war es auch, daß das Ganze nur eine Stunde dauerte, gewiß eine hinlängliche Zeitdauer, um wenn auch noch so gut vorgetragenen, doch immerhin auf die Länge monoton werdenden Männerchören zuzuhören. Nun denke man sich aber ein Sängerfest wie das Berner, wo während zweier voller Tage nichts Anderes gehört wurde, wo am ersten Tage Vormittags dreißig Vereine im Volksgefang, Nachmittags sechzehn Vereine im Kunstgefang einen Wettkampf kämpften, ungerechnet die hinterher noch folgenden elf Einzelgesänge, wo ferner erst am folgenden Tage die Hauptaufführung mit elf Gesammtchören stattfand und hierauf eine Cantate gesungen wurde, welche ebenfalls beinahe eine Stunde dauerte! Vergeblich fragt man hierbei, welchen künstlerischen Nutzen derartige Feste denn eigentlich haben. So war z. B. das Berner Fest in jeder Beziehung tadellos und auf das Glänzendste hergerichtet (man konnte es ohne Nachtheil für Bern mit dem vor einigen Jahren in Nürnberg abgehaltenen Fest vergleichen) und schließlich war, trotzdem sehr respectabel gesungen wurde, das einzig großartig Wirken in sämtlichen Aufführungen der einfache Choral „Wie herrlich strahlt der Morgenstern“ von ungefähr viertausend Männerstimmen vierstimmig gesungen und abwechselnd mit der vollen Orgel begleitet. Dieser Eindruck war großartig, überwältigend, erschütternd; Alles aber was folgte, war dem gegenüber matt, winzig, klein. Dieser Choral hätte den Schlußstein bilden müssen, anstatt den Anfang zu machen, denn nach ihm war keine Steigerung mehr möglich und das Ganze fiel in sein eigentliches Nichts zurück. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* Fr. Charlotte Defner gab in Göttingen ein erfolgreiches Concert.

* Fr. Bertha Chun aus Graz debütierte in Hannover mit so gutem Erfolge, daß ihr Engagement daselbst in Aussicht steht.

* Für die Königsberger Oper ist der begabte Tenorist Florian Franke engagiert.

* Der Bassist Behr, für die künftige Saison an der Wiener

Oper engagirt, gestirte in Königsberg mit durchschlagendem Erfolge.

* Das Preisquartett von Langhans kam am 29. v. M. in Paris in einem Concerte des „Cercle des beaux Arts“ zur Aufführung.

* Frä. Adelheid Gänther, welche in Folge langwieriger, auf die Stimme zurückwirkender Leiden seit einigen Jahren von der Oper zum Schauspiel übergetreten war, ist in Düsseldorf neuerdings wieder als Elisabeth im „Tannhäuser“ aufgetreten und excellirte nicht nur durch ihr feinespielvolles Spiel, sondern sang auch mit so frischen Stimmmitteln, daß man allgemein über ihr Zurücktreten von der Oper erstaunt war.

Musikfeste, Aufführungen.

* Im letzten Concert des Gustav-Adolphvereins in Berlin kam die vierhändige Symphonie von Schubert, für Orchester bearbeitet von E. Rudorff mit sehr künstlerischer Wirkung zur Aufführung.

* In Nürnberg veranstaltete Hr. Cantor Emmerling mit seinem erst kürzlich gegründeten neuen Dratorienvereine eine sorgfältig einstudirte und gelungene Aufführung von Spohr's interessantem Dratorium „Der Fall Babylons.“

* In Mailand machte das durch die dortige Quartettgesellschaft vorgeführte Quintett von Schumann so tiefen Eindruck auf die Zuhörer, daß dessen Wiederholung verlangt wurde.

* In Frankfurt a. M. brachte der Rührische Verein (unter Leitung von Friedrich Händel's „Samson“ mit der Instrumentation und Uebersetzung vom Freih. von Mosel zur Aufführung.

* In Dresden veranstaltete das Conservatorium am 8. d. M. eine öffentliche Prüfung, die sich jedoch sehr arm an Ensemblestücken und an Mannigfaltigkeit instrumentaler Ausführung erwies und aus fünf Clavier-, fünf Gesang- und einem Violinvortrage bestand.

* Der Cäcilienverein in Carlsruhe brachte am 1. d. M. die Bach'sche Matthäus-Passion zur Aufführung.

Neue und neuemundirte Opern.

* Die erste öffentliche Aufführung von „Tristan und Isolde“, zu welcher der Aukran, ein ganz ungewöhnlicher gewesen sein soll, hat wegen Krankheit von Frau Schnorr von Carolsfeld verschoben werden müssen.

* In Göttingen fanden sehr gelungene Aufführungen des „Hilfenden Holländer“ und „Tannhäuser“ statt. Besonders rühmt man den neuengagirten Bassisten Cilers als eine ächte und gemalte Künstlernatur.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* Musikdr. Dr. Hauptmann und Hofcapellm. Abt wurden zu Mitgliedsen der k. schwedischen Akademie ernannt.

Literarische Novitäten.

* Eine Biographie Schumann's von Retzmann ist unter dem Titel „R. Sch., sein Leben und seine Werke“ bei Wittenberg in Berlin erschienen.

* Der erste Band der Geschichte der Musik von Dr. Ambros ist von Halle ins Italienische überetzt worden.

* Abermals ist eine Biographie Beethoven's erschienen und zwar in französischer Sprache von einem gewissen E. de Pompery.

* Von einer „Geschichte der Oper am Hofe zu München, nach archivalischen Quellen bearbeitet“ von Rudhard ist soeben bei Fr. Datterer in Freising der erste Band erschienen.

Hermisches.

* Die Nachricht, daß Liszt als Abbe in den geistlichen Stand getreten ist, hat ihre Bestätigung gefunden. Wir bemerken dies ausdrücklich, weil die Zeitungen seit Jahren soviel Unrichtiges über ihn und seine Umgebung zu bringen gewöhnt sind, daß man mit Recht solche Nachrichten schon seit längerer Zeit mit Mißtrauen aufnimmt. Auf Liszt's musikalische Stellung hat diese Veränderung seiner äußeren Lebensstellung keinen Einfluß. Er selbst schreibt darüber: „Mein Eintritt in den geistlichen Stand ist kein Abbruch mit dem wesentlichen (künstlerischen) Theil meines Lebens.“ — Er wird sich, wie schon berührt, Anfang August nach Pesth begeben, wo sein Dratorium „die heilige Elisabeth“ zur Aufführung bestimmt ist. —

* Wir entnehmen der Pariser „Presse théâtrale et musicale“ Folgendes: „Lebhaft bedauerten wir, in unserer letzten Nummer noch nicht über die am 22. April von Hrn. und Frau Langhans gegebene Soirée im Erard'schen Saal berichten zu können. Künstlern von wirklicher Begabung liebt man stets seine unmittelbare Subsidium darzubringen, um sie der öffentlichen Aufmerksamkeit zu empfehlen: Herr und Frau Langhans gehören unter diese, bedürfen aber, worin auch unsere heftige Kritik einstimmig ist, keiner dergleichen Empfehlung. Das bestätigte nöthigenfalls hinlänglich das gewählte Auditorium ihres Concertes.“

* Hr. Langhans zeigt erstlich Vorliebe für die neudeutsche Schule, zu der ihn starke und zahlreiche Bande hängen. Sein Programm, auf dem sich außer seinem eigenen Namen nur die von Schumann, Chopin, Liszt und Raff fanden, war der treue Widerschein seiner Richtung und seiner geistigen Verwandtschaft.

* Wir sagen Hrn. und Frau L., welche von Hrn. Lee unterstützt wurden, unseren Dank für erste Vorführung des Raff'schen Cdur-Lyos Op. 102. Das ist ein beachtenswerthes Werk, dessen Werth einstimmig anerkannt wurde. Die Wirkung des Ragios und des Finales war eine im Allgemeinen ganz bedeutende und der lebhafteste Beifall bekundete einen Erfolg, der die drei Darsteller dieser schönen Composition auf das Höchste erfreuen mußte.

* Hr. L. trug eine von uns bereits besprochene Violin-Cavatine eigener Composition vor, welche ihm einen wohlverdienten Hervorruf verschaffte.

* Ein anderer Hervorruf war Frä. Dors beschieden, und gebührt Frä. L. ein Theil dieses Triumphes, denn seine Lieber „Verwelkte Blumen“ und „Frühling“ sind ebenso reizend wie ausdrucksvoll.

* Unter den von Hrn. Pagan's gelungenen Schumann'schen Liedern beschränken wir uns, das Lied „Süßerabschied“ zu erwähnen, welches der junge Sänger sehr gut wiedergab. Wir empfehlen dieses Stück gleich den übrigen dieses Meisters in der Wiederschen Uebersetzung unseren Lesern.

* Frau L. trug in einer nicht minder glänzenden Weise als ihr Gatte zu dem Erfolge dieser Soirée bei. Sie zeigte ebenso in Raff's Trio wie in der Schumann'schen Symphonie und in Chopin's Prälude (Op. 108, Nr. 17) die gebiegenen Eigenschaften, welche wir schon bei anderer Gelegenheit anerkennend hervorhoben. Sie ist keine jener lanbläufigen Pianistinnen, deren ganzes Talent aus einer langwierig exercirten Technik besteht; sie ist eine Künstlerin im vollen Sinn des Wortes, ebenso routinirt in technischer Hinsicht als intelligent in der Auslegung des Geistes der Autoren. Von ihr vorgetragen machte Liszt's Rigolento-Phantasie Furore und schloß würdig eine Soirée, wie man deren in Paris, wo es doch wahrhaftig an Concerten nicht mangelt, noch lange nicht genug hat.

* Wie Hamburger Blätter berichten, wollte Frä. Lucca, auf ihrer Reise nach London in Hamburg zu einem Gastspiel anwesend, als Fides im „Propheten“ auftreten, als in der Generalprobe stellenweise eine so unbeschreibliche Verwirrung einriß, daß Frä. L. beschloß, sofort abzureisen. Dennoch ließ sie sich zum Auftreten endlich bewegen, welche Rücksicht aber umso weniger angebracht war, als die Mangelhaftigkeit der Vorstellung, wie vorauszusehn, die Indignation des Publicums und der Presse im höchsten Grade erregte. Frä. L. stellte nun der Direction als Bedingung der Fortsetzung ihres Gastspieles, daß fortan an Hrn. Riccius Stelle der zweite Capellm. Hr. Preumayer dirigire. Die Direction ersuchte daher Hrn. Riccius, auf die Leitung der „Eugenotten“ und der „Jädin“ zu verzichten. Er aber ließ sich hintersagen, an Frä. L. eine sechs Seiten lange belebende Epistel zu schreiben, darin besonders ihr Privatleben zu verdächtigen und an den kleinen Umstand, daß sie in der Probe einen Tact übersprungen hatte, eine von Bitterkeiten strotzende Pecton zu knüpfen. Die Folge dieser Aufregungen und unfreundlichen Benehmens des Baritonisten L. war, daß Frä. Lucca, schon vorher unwohl, im dritten Act der „Eugenotten“ in Ohnmacht fiel. Zugleich hatte Hr. Riccius der Direction mit Angriffen in der Presse gedroht, wenn von diesen Austritten irgend Etwas veröffentlicht würde. Als Antwort auf diese Drohung dankte ihm die Direction für fernere Bemühungen und bat ihn, sich seine Sage anzuhängen zu lassen.

* Auf dem Bähringer Kirchhof in Wien fand am 11. d. M. die Enthüllungsfest des dem Sänger Wilb dachloß errichteten Standbildes statt, deren musikalischer Theil unter Theilnahme der ersten Opernkünstler von Ciffer geleitet wurde.

* Director Wirsing hat im ersten Jahre seiner Prager Bühnenleitung nahezu 40,000 Gulden zugelegt, ohne dadurch entmündigt zu sein.

* Am 1. d. M. hat der bisherige Director des Königsberger Theaters, Commissionsrath Wolterodorf, in Berlin ein Vorstadttheater, das bisherige Meyse'sche, übernommen, um daselbst u. a. auch komische Opern aufzuführen.

* Die „Europa“ berichtet die Nekrologe über die Paganini, daß dieselbe nicht von jüdischer Herkunft und eine geborene Ginitta Negri gewesen sei.

* Seitdem in Mexiko ein früherer österreichischer Erzherzog residiert, hat der k. k. Hofpianosorteverfertiger Bösendorfer in Wien wöchentlich zwei bis drei Instrumente dorthin zu versenden und deren bereits über hundert exportirt.

* Der Kaiser von Oesterreich hat dem deutschen Theater in Pesth eine Subvention von zwanzigtausend Gulden bewilligt.

* Die antiquarische Buchhandlung D. A. Schütz in Leipzig hat soeben ihr sechsgeheftes Verzeichniß von Werken kunstwissenschaftlichen Inhalts und von Ruskalien ausgegeben, desgleichen hat die antiquarische Buchhandlung von List und Franke in Leipzig soeben ihr vierundzwanzigstes Verzeichniß von 881 theoretischen und praktischen Musikwerken verkauft.

* In Moskau erfreut sich ein bedeutender deutscher Männergesangsverein „Moskauer Liedertafel“ schon seit längerer Zeit lebhafter Anerkennung.

Nekrolog.

† Leonore de Ahna.

In der Blüthe der Jahre und der künstlerischen Entwicklung ist eine Sängerin der Berliner Oper entrisen worden, deren Verlust ebenso tief empfunden wird als schwer zu ersetzen sein möchte. Am 8. Ja-

nuar 1839 in Wien in günstigen Verhältnissen geboren, erhielt Leonore de Ahna eine ausgezeichnete Erziehung. Die schweren Vermögensverluste jedoch, welche ihr Vater erlitt, bestimmte sie, sich der Kunst zuzuwenden. Gleich einer älteren ebenfalls mit einer schönen Stimme begabten, ebenfalls vor einigen Jahren bereits dahinabgeschiedenen Schwester im Besitze hoffnungsvoller Stimmittel, studirte sie mehrere Jahre bei Mantius, erhielt in Folge einer von demselben veranstalteten Schüler-Matinée Gelegenheit, sich (am 12. Sept. 1859) als Orsini in „Aureglia Borgia“ zu versuchen und ward nach Vollendung ihrer Studien am 1. Januar 1860 an der Berliner Hofbühne fest engagirt. Bei vollem, wohlklingendem, auch ziemlich umfangreichem Organe hatte sie zuerst längere Zeit mit Kälte des Vortrags und der Darstellung zu kämpfen, doch war von Anfang an das Ernst-sinnvolle derselben anzuerkennen. Nach und nach, besonders durch hitzige Wiederholungen einer Partie, lebte sie sich immer wärmer hinein, und war überhaupt ihre dramatische Entwicklung bis zu ihrem Tode in stetem Zunehmen begriffen, berechtigte deshalb für die Zukunft zu großen Hoffnungen. Ihre Hauptrollen waren Ortrud im „Kohengrün“, Eliabeth im „Lanabäuser“, Orpheus, Elvira im „Don Juan“, Gräfin im „Figaro“, Gertrud im „Titus“, Stalpra in der „Olimpia“, Komco, Oberon, Fides im „Propheeten“; aber auch in der leichteren Spieloper waren ihre Leistungen vorzüglich. — Die Theilnehmung an ihrem Leichenbegängniß war eine sehr bedeutende und glänzende, desgleichen die Ausübung der von Tauscher in der katholischen Heiliggeistkirche dirigirten Trauermusik, an welcher sich die ersten Kräfte der Berliner Oper theilnahmen.

A.

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für das Pianoforte.

Sigmund Lebert und Ludwig Stark. Instructive Clavierstücke für das Studium des modernen Spiels in vier progressiven Graden verfaßt. Stuttgart, Costa. 1862. à Heft 15 Mgr.

Die Lust und der Trieb zum Clavierspielen bei Anfängern kann nur erhalten und geweckt werden, wenn sich die Schüler nicht fortwährend mit trockenen Fingerübungen abzumühen haben. Zwischen den Fingerübungen sind daher melodische Tonstücke in instructiver Folge einzuschließen. Der Fortschritt in der Technik basiert sich bei vorbandener Anlage lediglich darauf, wie lange die Lust und Liebe zur Sache selbst dauert, zumal da der dem Anfänger gebotene Stoff beim Unterrichte auch dazu beitragen kann, den inneren Trieb zur Musik zu wecken und zu befördern oder auch zu verringern. Dies scheinen auch die Verf. der vorliegenden Clavierstücke, S. Lebert und Stark, beide Lehrer am Stuttgarter Conservatorium, im Auge gehabt zu haben. Diese instructiven Stücke sollen daher, wie die Verf. selbst bemerken, insofern „eine Fülle (?) in der vorhandenen Jugendliteratur ausfüllen, als sie zwischen der Schule und der Praxis, zwischen der theoretischen Studie und dem Übungsspiel eine noch engere Verbindung vermitteln.“ Nach ihrer Anschauung müssen Studien und Stücke in Beziehung auf Technik, vollständig harmoniren, um zu verhindern, daß nicht „das durch die Schule Gewonnene durch die Literatur wieder verborben wird“. Diese Stücke sollen den Schüler in Technik, Form und Geist der modernen Clavierliteratur einführen, „gleichwie man die classische Sonate durch die Sonatine vorbereitet“, und sind dieselben „abwechselnd mit den Sonatinen und leichtesten Sonaten unserer Classiker“ anzuwenden. Selbstverständlich wird zumal bei Anfängern das heitere Genre vorgezogen, und namentlich auch die Tanzweise nicht verschmäht. Dies findet seine Begründung ebenfalls in dem pädagogischen Erfahrungssatz, daß die Jugend mit traurigen oder sentimentalen Stücken am Besten verschont wird. Die theilweise durch die Sonate „gebotene ernstere Nahrung“ bedarf eines ebenso gesunden Gegengewichts durch heitere, Frohsinn anregende Tonstücke. Nebenbei sollen die vorliegenden Stücke noch zur Erholung und Aufmunterung beitragen. Dies sind die Absichten, von denen, die Verf. bei ihrem Entwurfe geleitet wurden. So richtig und wahr dies Alles ist, so wird doch den Pianofortelehrern damit eben nichts Neues gesagt und eine „Fülle“ in Hinsicht der gebotenen „Clavierstücke“ kann in der Clavierliteratur wol kaum nachgewiesen werden. — Die ersten vier Hefte sind für den „ersten Grad“ bestimmt. Doch dürften die darin enthaltenen

Stücke nicht den allerersten Grad in dem ersten Stadium des Clavierspiels bilden, sondern sind vielmehr als zweiter oder dritter Grad desselben zu betrachten, oder als Uebergangspunct für das zweite Stadium. Für den zweiten Grad sind ebenfalls vier Hefte bestimmt, welche „Stücke für etwas vorgerücktere Schüler“ enthalten. Für den dritten Grad sind vier Hefte „mittelschwerer Stücke“ vorhanden. Für den vierten Grad bringen sechs Hefte „Stücke für das Salonspiel“. Die in diesen Heften verwendeten musikalischen Formen der Tonstücke sind namentlich: Rändler, Mazurka, Romanze, Polka, Intermezzo, Walzer, Caprice, Scherzo, Cavatine, Notturmo, Galopp, Impromptu, Idylle, Serenade und Rebowa, wobei theilweise verschiedene Volksweisen benutzt worden sind. Auch die Phantasie ist in verschiedenen Formen vertreten. Es ist überflüssig nicht zu bezweifeln, daß die Herausgeber Gelegenheit hatten, diese instructiven „Clavierstücke“ für das Studium des modernen Spiels in der Praxis an ihrem Conservatorium mit Erfolg zu erproben, und bedürfen dieselben daher keiner besonderen Empfehlung.

D.....g.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Wilh. Wetterhan, Op. 21. Sehnsucht (von J. Ch. v. Zedlig) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Chemnitz, Hermann Conrad. 7 1/2 Mgr.

Op. 23. Ganyrds (von Göthe) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 7 1/2 Mgr.

Zwei für effectvollen Vortrag bestimmte Unterhaltungsstücke, von denen das erste „Sehnsucht“ keinen Anspruch auf künstlerischen Gehalt macht, während sich in dem anderen ein gewisses Streben darnach nicht verkennen läßt. Dennoch hat der Vf. den Geist der von acht Klopstock'schem Hauche besetzten Göthe'schen Dichtung nur am Anfange annähernd getroffen. Er hat zwar interessante, melodische und effectvolle Musik geliefert, welche auch stellenweise durch sinnige Züge festsetzt, andererseits aber ist er wie gesagt noch zu sehr in der landläufigen Salon-Exhibitionen festes geblieben. Die technische Behandlung ist im Allgemeinen routinirt, manchmal aber auch etwas ungeschickt oder unbequem für die Singstimme. Wir vermögen daher, trotz ersichtlichen Strebens in dem zweiten Stücke, diese Gesänge nur als interessante Unterhaltungsmusik zu empfehlen.

Z.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.
Soeben erschienen:

- Asantschewsky, M. v.**, Lenz und Liebe. 10 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 1 Thlr. 5 Ngr.
Bergiel, W., Ouverture zu Prometheus für grosses Orchester. Op. 16. Arrang. für das Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr. 5 Ngr.
Beethoven, L. v., Allegretto (Gratulations-Menuett) für Orchester. Arrang. für das Pffe. zu 2 Händen von L. Röhr. 10 Ngr.
do. do. zu 4 Händen do. do. 12 1/2 Ngr.
Brassin, Louis, Scherzo pour le Piano. Op. 24. 18 Ngr.
Chopin, Fr., Scherzo p. le Piano tiré de la Sonate Oeuv. 58. 10 Ngr.
Gade, Niels W., Symphonie Nr. 7 (Fdur) für Orch. Op. 45. Partitur. 6 Thlr.
do. Orchesterstimmen. 8 Thlr.
Händel, G. F., Concert für Pianoforte (oder Orgel). Arrang. für das Pianoforte zu 4 Händen von L. Röhr. 25 Ngr.
Israel, C., Sammlung von deutschen, schwedischen, bretonischen, portugiesischen, ungarischen und anderen Nationalmelodien, für Clavier bearbeitet. 25 Ngr.
List, F., Tasso. Lamento e trionfo. Symphonische Dichtung für grosses Orchester. Orchesterstimmen. 4 Thlr. 15 Ngr.
do. Les Préludes (nach Lamartine). do. Orchesterst. 4 Thlr.
do. Héroïde funèbre. do. do. Orchesterst. 3 Thlr. 15 Ngr.
do. Maseppa (nach V. Hugo). do. do. Orch. 7 Thlr. 10 Ngr.
Neumann, E., Polonaise de Concert pour le Piano. Op. 15. 22 1/2 Ngr.
Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.
Nr. 23. Klengel, A. A., Canon und Fuge, Dmoll, aus den Canons und Fugen, Bd. II. Nr. 6. 12 1/2 Ngr.
Nr. 24. Canon und Fuge, Gmoll, aus den Canons und Fugen, Bd. II. Nr. 16. 10 Ngr.
Nr. 25. Schumann R., Valse noble, Bdur, aus Op. 9. 5 Ngr.
Nr. 26. Valse allemande, Adur, aus Op. 9. 5 Ngr.
Nr. 27. Papillons, Bdur aus Op. 9. 5 Ngr.
Nr. 28. Weil, O., Allegretto grazioso, Fdur, aus Op. 4. Nr. 1. 7 1/2 Ngr.
Nr. 29. Danse sérieuse, Gdur, aus Op. 3. Nr. 1. 7 1/2 Ngr.
Nr. 30. Klengel, A. A., Canon und Fuge, Adur, aus den Canons und Fugen, Bd. II. Nr. 19. 10 Ngr.
Reinthal, C., Das Mädchen von Kola. Elegie für Chor und Orch. Op. 16. Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr.
do. Clavierauszug. 1 Thlr. 5 Ngr.
do. Chorstimmen. 10 Ngr.
do. Orchesterstimmen. 1 Thlr. 25 Ngr.
Schumann, R., Symphonie Nr. 4. (Dmoll) für grosses Orchester. Op. 120. Arrang. für das Pianoforte zu 2 Händen von F. W. Barthel. 1 Thlr. 10 Ngr.
Street, J., Concerto (Esdur) pour le Piano avec acc. d'Orchestre. Op. 20. 6 Thlr. 20 Ngr.
do. pour Piano seul. 1 Thlr. 25 Ngr.
Thalmann, A., Duo für 2 Violinen. Op. 3. 1 Thlr.
Viardot Garcia, Pauline, Die Sterne. Gedicht für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell. 15 Ngr.
Witte, G. H., Walzer für das Pianoforte. Op. 1. 15 Ngr.
Wohlfahrt, H., Der Clavierfreund. Ein progressiver Clavierunterricht, für Kinder berechnet und nach den methodischen Grundsätzen seiner Kinderschule bearbeitet. Fünfte Auflage. 1 Thlr.

Da Ponte, Lorenzo, Il Dissoluto punito o sia Il Don Giovanni (Originaltext des Don Juan von Mozart). n. 10 Ngr.
Wagner, R., Tristan und Isolde. Textbuch. n. 5 Ngr.

Neue Musikalien.

Soeben ist im Verlage von **C. Morseburger** in Leipzig erschienen und durch jede Musik- oder Buchhandlung zu beziehen:
Brandt, Aug., Practische Elementar-Orgelschule. I. Cursus. 1 Thlr. 3 Sgr.

- Brauer, Fr.**, 80 melodische Etuden durch alle Dur- und Moll-Tonarten für vorgeschrittene Schüler. 2 Hefte à 15 Sgr.
Practische Elementar-Pianoforteschule. 11. Aufl. 1 Thlr.
Der Pianoforteschüler. Eine neue Elementarschule für den Unterricht im Clavierspiel. I. Heft 5. Aufl. 1 Thlr.
Franke, Herm., Zur Hausmusik. Lieder-Album für die Jugend, enthaltend 50 Lieder mit Pianof.-Begleit. Heft I. 12 Sgr., Heft II. 9 Sgr., Heft III. 9 Sgr.
Schubert, F. L., Kleine theoretisch-practische Clarinettenschule mit vielen Uebungsbeispielen und 2 Tabellen. 22 1/2 Sgr.
Wohlfahrt, Heinr., 60 Uebungsstücke für die clavierspielende Jugend in fortschreitender Ordnung. Op. 55. 2 Hefte à 12 Sgr.
Brähmig, Bernh., Turnliederbuch mit ein-, zwei- und dreistimmigen Tonweisen, für die deutsche Jugend, insbesondere in Schulen. 4 1/2 Sgr.
Schubert, F. L., Katechismus der Gesanglehre, als Leitfaden beim Gesangunterricht. 9 Sgr.
die Violine, ihr Wesen, ihre Bedeutung und Behandlung als Solo- und Orchesterinstrument. 9 Sgr.

Soeben erschien:

Dresdner Sängerfest-Marsch.

Ueber vier beliebte

Volksweisen

componirt
für das

Pianoforte

von

F. L. Schubert.

Op. 60. Pr. 5 Ngr.

Prachtvoll in Farbendruck ausgestattet, mit Ansicht der Sängerhalle und vielen anderen Verzierungen.

Die Orchester-Partitur dieses Marsches Pr. 15 Ngr.

Pater noster

(Vater unser).

Für gemischten Chor,

Sopran, Alt, Tenor und Bass
mit Begleitung der Orgel

componirt von

Franz Liszt.

Partitur und Stimmen.

Preis 1 Thlr. 5 Ngr.

Leipzig, **C. F. Kahnt.**

Echt römische Darmsaiten (frisches Fabrikat)

sind angekommen und empfiehlt

C. F. Leuthe in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Portofree 2 Rth.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Auf in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 23.

Einundsechzigster Band.

D. Weßmann & Comp. in New York.
J. Schottensack in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Aorabi in Philadelphia.

Inhalt: Die vierte allgemeine Tonkünstler-Versammlung in Dessau. Von H. Zopff. — Recensionen: Dourij v. Arnold, Russische Ballade. — Zur Naturgeschichte der „musikalischen Genies.“ — Correspondenz (London, Wien, England, Vöslben). — Meines Zeitung (Journalsthan, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Artistischer Anzeiger.

Die vierte allgemeine Tonkünstlerversammlung in Dessau.

Uebersicht des Verlaufs der Festtage.

Von
Hermann Zopff.

Die im vorigen Jahre in Carlsruhe veranstaltete Tonkünstlerversammlung hatte sich im Interesse innigerer Vereinigung mit den süddeutschen Künstlern von so vortrefflichen Folgen ergeben, daß sich nunmehr der Blick des A. D. Musikvereins darauf richtete, für die nächste Versammlung einen den norddeutschen Künstlern möglichst nahe liegenden Ort zu finden. Es wurde deshalb das kunstsinnsige Dessau ins Auge gefaßt, ebenso ausgezeichnet durch seine reizende, wahrhaft idyllische Lage in anmuthigster Umgebung als durch die vortrefflichen, durch sein Fürstenhaus mit großer Liebe geschaffenen und gepflegten Kunstanstalten. Dieselben bestehen bekanntlich hauptsächlich aus einer vortrefflichen Hofcapelle, in neuerer Zeit noch ungewöhnlich verstärkt durch Mitglieder der früheren Ballenstedter Hofcapelle, ferner in dem Personal der, allerdings im Sommer fast gänzlich heurlaubten Hofoper und andererseits in den schönen, fürstlich ausgestatteten Räumlichkeiten des dortigen Hoftheaters.

Die Erfüllung obigen Wunsches wurde denn auch durch die Munificenz S. H. des Herzogs von Anhalt gewährt, welcher in ebenso ächt fürstlicher Weise, wie die Fürsten von Weimar und Baden sowohl die Räume seines schönen Hoftheaters zur Verfügung stellte als auch die unentgeltliche Theilnahme sämtlicher Kräfte der Hofcapelle gestattete.

Zugleich boten die ausgebeuteten und schönen Räume der Dessauer Schloßkirche vortreffliche Gelegenheit, ein großes Kirchenconcert zu veranstalten.

Bereits seit vorigem Jahre hatte eine ziemlich bedeutende Anzahl von Compositionen der Mitglieder des A. D. Musikvereins zur Prüfung circulirt, darunter mehrfach Beachtung

verdienende Werke, von denen die nicht nur in Bezug inneren Gehalts sondern auch besonders in Berücksichtigung der zu Gebote stehenden Ausführungsmittel geeigneten in möglichst größter Zahl ins Auge gefaßt wurden.

Ferner gewann der Vorstand einige der namhaftesten virtuoson Kräfte, deren der A. D. Musikverein bekanntlich eine respectable Zahl zu seinen Mitgliedern zählt, für die Mitwirkung, um dadurch zugleich auch das Interesse und den Glanz der Versammlung zu erhöhen.

Andererseits setzte sich der Vorstand, sobald die oben erwähnte hohe Zufolge erfolgt war, mit Dessaus Persönlichkeiten in directere Verbindung. Bei der geringen Entfernung von Leipzig konnten wiederholt Mitglieder des Vorstandes hinüberfahren um sich über Alles genauer zu orientiren, und ist an dieser Stelle vor Allem die ausgezeichnete Bereitwilligkeit hervorzuheben, mit welcher vom ersten Augenblick an Hrn. Hofcapellmeister Thiele denselben in all und jeder Beziehung entgegenkam und bis zum Schluß des Festes die unermüdblichste Wirksamkeit und Sorgfalt der gesammten Unternehmung widmete. Bald bildete sich unter dem Vorsitz des Intendanten des herzogl. Hoftheaters, Hrn. Baron v. Brandt, ein Localcomité von zwanzig Damen und Herren, welchem die in Anbetracht der Dessauer Localverhältnisse (u. A. der sehr beschränkten Räumlichkeiten der dortigen Gasthöfe) schwierige Aufgabe zufiel, für weit über dreihundert Mitwirkende (darunter die Damen und Herren des großen Riedel'schen Vereins aus Leipzig) Unterkommen zu verschaffen, sich hierin aber auch durch die gastfreie Bereitwilligkeit der Bewohner Dessaus in schönster Weise unterstützt sah.

Auch dadurch wurden die Schwierigkeiten des Unternehmens wesentlich erhöht, daß der zuerst auf die Pfingsttage angelegte Termin der Versammlung in Berücksichtigung verschiedener anderer in diese Zeit fallender großer Versammlungen um anderthalb Wochen vorausgenommen werden mußte. —

Bereits am 23. und 24. v. M. fanden sich eine große Menge Festtheilnehmer ein, welche sich besonders am letzten Tage, nachdem in der Schloßkirche von 5—8 Uhr die Generalprobe zum Kirchenconcerte abgehalten worden war, des Abends sehr zahlreich in dem geräumigsten dortigen Locale, welches freilich nicht allen Anforderungen zu genügen vermochte, in ungezwungen-herzlicher Weise zusammenfanden.

Nachdem bereits seit mehreren Wochen die Dessauer Kräfte auf das Sorgfältigste und Unermüdblichste durch Hrn. Capellm.

Thiele vorbereitet worden waren, fand am Himmelfahrtstage, Donnerstag den 25. in den Vormittagsstunden auf der Bühne des Hoftheaters die erste große Vorprobe für das am folgenden Tage zu veranstaltende Orchesterconcert statt, Nachm. 5 Uhr aber in der Schloßkirche das große Kirchenconcert.

Der beschränkte Raum des Chores dieser Kirche gestattete leider nicht die Aufstellung eines größeren Orchesters neben weit über dreihundert Singenden. Demgemäß hatte man sich auf Werke für a capella Gesang, für die Orgel und für Gesang mit Orgel und einzelnen Instrumenten beschränken müssen, und enthielt die erste Abtheilung des Concertes eine Reihe interessanter älterer Compositionen, während die zweite lediglich Werken von Vereinsmitgliedern gewidmet war.

Die sehr geräumige Kirche war fast überfüllt, und war der Eindruck dieser bis zum letzten Augenblick sichtlich mit der angeschwächtesten Theilnahme verfolgten bedeutenden Aufführung in Folge der ausgezeichneten ja zum Theil — in Betracht der ungewöhnlichen Anstrengungen und Schwierigkeiten wirklich bewundernswürthigen Leistungen des Riedel'schen Vereins wie aller Mitwirkenden ein im Allgemeinen wahrhaft mächtiger und großartiger zu nennen. —

Freitag den 26. wurde in den Vormittagsstunden die Generalprobe zum ersten großen Orchesterconcert abgehalten. Die Leitung hatten als erwählte Festdirigenten abwechselnd übernommen die H. Hofcapellm. Thiele, Seifriz (Löwenberg) und Stör (Weimar) sowie Hr. Concertm. Appel in Dessau. Die herzogl. Hofcapelle war verstärkt durch auswärtige Vereinsmitglieder, nämlich die H. Cabisius sen. (Violoncell) und Arnold (Violine) aus Bremen und den jungen Violinvirtuosen Davidoff aus Petersburg, durch Hrn. Musikdir. Maczewski aus Mitau, ferner durch folgende Mitglieder der Weimarschen Hofcapelle: die H. Freiberg (erste Violine), Fuhs (zweite Violine), Bärmann (Viola) und Weber (Contrabaß); aus der Löwenberger Hofcapelle durch die H. Concertm. Stern (Mitgl. d. B.), Concertm. Häbschmann und Tieg (Contrabaß); aus dem Leipziger Gewandhausorchester durch die H. Landgraf (Clarinete), Gumpert (Horn) und Weissenborn (Fagott), und aus der Sondershausener Hofcapelle durch die H. Simon (Contrabaß, Mitgl. d. B.) und Bartel (Violoncell, Mitgl. d. M.). Diese Verstärkungen waren zugleich auch in Berücksichtigung der den Dessauer Kräfte durch zwei so rasch aufeinanderfolgende bedeutende und ungewöhnlich schwierige Concerte verursachten Anstrengungen herangezogen worden, um denselben durch zeitweise Ablösung einigermaßen Erholung zu ermöglichen. —

An demselben Tage Nachmittags gegen 4 Uhr eröffnete der Redacteur d. Bl. in seiner Eigenschaft als Vorsitzender des Allgem. Deutschen Musikvereins in dem schönen Concertsaale des herzogl. Hoftheaters die Versammlung mit folgenden Worten:

„Hochgeehrte Versammlung!“

„Wie bei den bisherigen Zusammenkünften, so bin ich auch heute, wo ich die vierte Versammlung eröffne, in der angenehmen Lage, unter ehrfurchtsvollstem Danke die Huld anzuerkennen, mit der der erlauchte Beschlißer des Vereins sich den Bestrebungen desselben förderlich erwiesen haben. Während Se. Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen, unser allgnädigster Protector, fort und fort geruht, die Interessen des Vereins wahrzunehmen, hat die Munificenz Sr. Hoheit des Herzogs von Anhalt es ermöglicht, daß dies Mal die Versammlung in höchstdeffen kunstsinziger Residenz Dessau stattfinden konnte. In gleicher Weise hat Se. Hoheit der Fürst

zu Hohenzollern-Hechingen, der stets unseren Bestrebungen ein gnädiger Gönner gewesen ist, auch dies Mal seine Munificenz bethätigt, in dem Höchstderselbe unser ehrerbietigstes Gesuch genehmigte und uns mitwirkende Kräfte aus Löwenberg übersandte.“

„Weiter habe ich der geehrten Versammlung die äußerst erfreuliche Mittheilung zu machen, daß auch für die Zukunft uns ähnliche Förderung in Aussicht gestellt ist. Se. Hoheit der Herzog von Coburg hat gnädigst geruht, die Abhaltung einer Versammlung in Höchstdessen Residenz Coburg für nächstes Jahr zu genehmigen.“

„All diese Huld muß uns zu eben so ehrfurchtsvollem als ungeheucheltem Danke verpflichten. Indem ich diesem Gefühl Ausdruck verleihe, bin ich überzeugt, daß ich damit nur der Dolmetscher der Gefinnungen bin, welche die geehrte Versammlung befeelen.“

(Bei diesen Worten erhoben sich alle Anwesenden.)

„Es ist ferner meine angenehme Pflicht, sogleich hier im Eingange der bereitwilligen Förderung von Seite der Behörden Dessaus, der unermüdblichen Thätigkeit des städtischen Comités, welches sich den localen Vorarbeiten mit größtem Eifer unterzog, sowie der liebenswürdigen Gastlichkeit der Bewohner Dessaus in dankbarer Anerkennung zu gedenken.“

„Sehr erfreulich endlich war für uns alle bei der Leitung des Vereins und den Vorarbeiten Theilnahme die Wahrnehmung des ungeschwächten Interesses von Seite der Vereinsmitglieder und der auch in diesem Jahre sich bethätigenden regen Theilnahme, trotzdem daß durch die immer hinausgeschobene Aufführung von „Tristan und Isolde“ in München eine unvorhergesehene Zersplitterung in der unser Fest besuchenden Mitgliederzahl eingetreten ist. Unter solchen erfreulichen Umständen dürfen wir uns der gegründeten Hoffnung hingeben, daß es den vereinten Bestrebungen gelingen werde, die Vereinszwecke ihrer Verwirklichung immer näher zu bringen.“

„Auch Ihnen darum Dank und herzlichstes Willkommen!“ —

Auf diese Ansprache sollte dem ursprünglichen Programm zufolge ein Vortrag des Hrn. F. Porger aus Wien „Ueber die Aufgabe der Tonkünstler-Versammlungen gegenüber der Nation und den an der Spitze stehenden Künstlern der Gegenwart“ folgen. Da jedoch Hr. P. wenige Tage vorher seine Verhinderung am Erscheinen bei der Versammlung meldete, trat an die Stelle seines Vortrags der des Hrn. Dr. Adolf Stern aus Dresden „Ueber das Verhältniß der Kunst zum Staate“, den wir demnächst vollständig mittheilen werden.

Abends 6 Uhr fand im herzogl. Hoftheater in Anwesenheit der gesammten herzogl. Familie und vor einem gewählten, größtentheils aus Künstlern und Kunstverständigen sehr zahlreich versammelten Publicum das erste große Orchesterconcert statt. Se. H. der Herzog, welcher sonst Theater und Concerte nur selten und auf Augenblicke zu besuchen pflegt, wohnte diesmal allen drei Concerten in ihrer ganzen Dauer bei und hatte leblich für dieselben zur Erhöhung der Klangwirkung massive Wände und Decke sowie eine neue geschlossene entsprechende Decoration herstellen lassen. Ferner machte nicht nur das auf der Bühne placirte Orchester einen imposanten Eindruck, sondern auch die, die Chorgesänge ausführenden Singakademien und Vereine von Dessau, Köthen, Bernburg, Ballenstedt und Zerbst (außerdem durch Leipziger Kräfte verstärkt) gewährten sowohl durch ihren ebenso großen als reizenden Damenslor dem Auge ein ungemein anmuthiges Bild, als auch die Sicherheit und Eleganz ihrer Leistungen einen allgemein wohlthuend empfundenen harmonischen Eindruck machte. Ein von Hrn. Dr. Adolf Stern

aus Dresden gedichteter, von Hrl. Gröber aus Leipzig gesprochener Prolog (den wir in nächster Nummer vollständig bringen), gab der Gesamtstimmung in kräftigen, poesievollen Gedanken entsprechenden Ausdruck.

Nach dem Concerte fand sich wiederum Alles in ebenso herzlicher und erhobener Stimmung zusammen. Hatten sich aber schon den Tag zuvor die sehr ausgedehnten Räume des betreffenden Locals als fast unzulänglich erwiesen, so war an diesem Abende das Zusammenströmen ein so großartiges, daß trotz Ueberfüllung der Säle ein großer Theil der Festgenossen in dem angrenzenden großen Garten verweilen mußte. —

Sonabend den 27. war in den Vormittagsstunden Probe zum letzten Orchesterconcert, Nachmittags 4 Uhr Generalversammlung der Mitglieder im Concertsaal. In derselben wurden hauptsächlich die von den Statuten geforderten Vorstandswahlen vorgenommen, sodann die in Carlsruhe beschlossenen Zusatzparagraphen aus formellen Gründen mitgetheilt und auch von der jetzigen Versammlung nochmals bestätigt.

Abends 6 Uhr fand auf der Bühne des Hoftheaters das Concert für Kammermusik statt. Jedenfalls zum Theil in Folge seines anziehenden Programms hatte dasselbe eine, in Anbetracht der durchgängig kleinen Verehrerzahl dieser Kunstgattung über Erwarten zahlreiche Zuhörerschaft versammelt. War seitens derselben schon im ersten Orchesterconcert den Ausführenden sowol als den Werken und den anwesenden Componisten derselben die lebhafteste Theilnahme durch Beifall und Hervorruf bewiesen worden, so steigerte sich die erhobene Stimmung noch in dieser glänzenden Soirée und erhielt sich bis zum Schluß des letzten Concertes auf gleicher Höhe.

Diese Stimmung übertrug sich in gleichem Grade auf das unmittelbar folgende Festmahl. Worte des wärmsten Dankes wurden gewidmet der hochherzigen Munificenz der erlauchten Fürsten von Anhalt, Baden, Hohenzollern-Hechingen und Weimar sowie nicht minder J. W. der Königin von Preußen, ferner den geistlichen und weltlichen Behörden der Stadt Dessau, der Gastfreundschaft ihrer Einwohner, dem unermüdligen Localcomité und vor Allem dem Chef desselben, Hr. Baron v. Brandt, sodann dem Vorstande des A. D. Musikvereins, besonders Hrn. Dr. Brendel, andererseits den Festdirigenten sowie allen Mitwirkenden; und hierbei wurden besonders der durchweg so aufopferungsvoll entgegenkommenen Bereitwilligkeit der Dessauer Hofcapelle wie der Anhalt'schen Gesangsvereine Worte besonderer Anerkennung gewidmet. —

Sonntag den 28. war in den Mittagsstunden Generalprobe zum zweiten großen Orchesterconcert, welches wiederum Abends um 6 Uhr unter ebenso bedeutender Theilnehmung stattfand und die Festlichkeiten dieser schönen Versammlung, welche erstlich wiederum in ganz wesentlichem Grade künstlerische wie collegialische Verständigung und Vereinigung gefördert hat, in ausgezeichneter Weise beschloß.

Nach dem Concert fanden sich die Festgenossen nochmals in fast gleicher Vollzähligkeit zusammen und schieben von einander in der Hoffnung frohen Wiedersehens in Coburg auf das Herzlichste. —

Hiermit schließen wir diesen Bericht, um in den nächsten Nummern eingehendere Mittheilungen über die Concerte selbst zu bringen. —

Kammer- und Hausmusik.

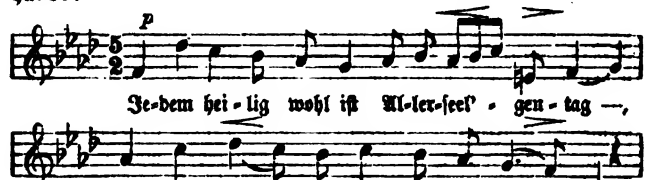
Honrij v. Arnold, Russische Ballade für eine Mezzosopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Deutscher Text

frei nach dem Gedichte von Leo Mei. Leipzig, C. F. Kahnt. 15 Ngr.

Schon bei der ersten Vorführung dieses Werkes auf der Tonkünstlerversammlung in Carlsruhe widmete Ref. demselben eine eingehendere Besprechung und sagte im Eingange derselben über den russischen Nationalcharakter: „Biel fremder als die Tonweisen anderer Nationen sind dem deutschen Empfindungsvermögen bisher die russischen geblieben, nicht etwa nur, weil wir uns im Vergleiche zu ihrer Bedeutung bisher viel zu wenig um sie bekümmerten, sondern besonders auch aus psychischen Gründen. Wir können uns hauptsächlich deshalb so schwer in dieselben hineinfühlen, weil sie anscheinend ganz leidenschaftslos kalt, ja starr und gegenübertreten. Wir fühlen, daß sie tief empfindungsvoll sind, und doch vermag sich ihre Empfindung nicht frei Bahn zu brechen und auszusprechen, wir ahnen eine tiefe Leidenschaft in ihnen und aus ihnen, aber wir ahnen sie kaum, nie lobert sie auf, sie ist eben ein noch tief unter der Asche glimmendes Feuer. Wegen dieses starr Verhältnissen in den russischen Tonweisen und Compositionen vermögen wir so schwer dieselben zu verstehen und uns für sie zu erwärmen.“

In vorliegender Ballade nun, deren Widmung der Kaiser von Rußland angenommen hat, tritt uns diese nationale Tonfärbung nicht nur urwüchsig, sondern auch mit ungewöhnlicher dramatischer Kraft entgegen.

Schon mit den ersten Tacten des nach wenigen Einleitungssaccorden beginnenden Gesanges kündigt sich der durch den ganzen Verlauf consequent festgehaltene, unser Blut mehr und mehr erstarren machende Charakter der Ballade an. Dieses harte Tempo, dieser schroffe Rhythmus *) erfassen uns wie Todtenhände:



da man be - tend wagt zu der El - tern Grab.
Eine namenlose Waise nur allein kennt das Grab ihrer Eltern nicht. Sie bittet den Gatten, beten zu dürfen auf des Schwagers Grab. In dunkle Waldeschlucht sich verirrend, stößt sie auf ein Grab ohne Kreuz, vom Regen verschwemmt, vom Sturme verweht (nach kurzem Prestissimo in $\frac{6}{8}$ Tact in die erste Tactart Larghetto zurückgehend). Da wankt sie und schlägt mit einem furchtbaren Schrei zu Boden. „Ach sag' an, du verwaistes, vergessenes Grab, ob dem Todten da unten denn leichter ward, sich zu belasten mit blutigen Selbstmord's Schuld, oder leichter vielleicht der verlassenen Maid, zum Altar aus Zwang hinzutreten als Braut!“ Schon der dumpfe Charakter der immer dringenderen Bitte schneit das Herz des Hörers immer banger zusammen. Das Stöckende der Angst, das Jäh des Schreckes, die Gewalt der Verzweiflung aber ergreifen ihn bis zum Schlusse mit so unerbittlicher Steigerung, daß er (bei einigermaßen geistvollem Vortrage dieser Schilderung) sich dem ganz ungewöhnlichen, erschütternden Eindrücke sobald nicht zu entziehen vermag. — Die technische Anlage ist

*) Beiläufig eine geistvolle Anwendung des $\frac{6}{8}$ Tactes, dessen Ungleichheit man wol durch die geistige Unruhe des Sängers, sonst aber, wegen der natürlichen Art seines Gebrauches, keineswegs empfindet.

verhältnißmäßig einfach und sangbar für solche Stimmen, welche die hohen Töne bis zum *as* in ihrer Gewalt haben, und halten wir es bei dem Mangel an wirkungsvollen Concertsängern dieser Gattung nach dieser Besprechung sowol, als auch nach dem mächtigen Eindrucke, welchen das Werk in Carlsruhe wie in Leipzig hinterließ, kaum für nöthig, dasselbe geistvolleren Sängerinnen noch besonders zu empfehlen. —

Hermann Zopff.

Zur Naturgeschichte der musikalischen „Genies“.

Noch hat die Kunst sich ihre Hoheit und Reinheit bewahrt. Bedürfte es eines Beweises hierfür, so läge er schon allein darin, daß, wer ihrem Dienste sich weihet, sich auch zu diesem erhabenen Priesteramte ganz besonders berufen glaubt. In der That beginnt wol selten ein Jünger der Kunst seine Laufbahn, ohne von dem Glanze seines eigenen bereinstigen hohen Welt ruhms überzeugt zu sein. Lorbeerkränze malt ihm seine Phantasie auf das Haupt, Träume zeigen ihm seinen Namen der Unsterblichkeit geweiht, Reichthümer, Ehren und Auszeichnungen glaubt er als die Begleiter seine zukünftigen Lebens zu sehen. Dieser Stolz der Kunstaristokratie errichtet eine hohe Schranke zwischen den Kunstjüngern und denen, welche sich einem Handwerke oder irgend welcher anderen Berufsthätigkeit gewidmet haben. Der Ehrgeiz und die Ruhmbegier sind nicht für alle Menschen da. Der Proletarier kennt den Begriff des Ehrgeizes überhaupt nicht, die Leute der anderen Berufsclassen dürfen ihn entbehren, — nur der Künstler bedarf seiner nothwendig. In dem bis zu einem gewissen Grade schönen Streben nach Unsterblichkeit gehört aber eine Freiheit der geistigen Entwicklung, gehört eine Unabhängigkeit in allen Lebensverhältnissen, wie sie der arbeitenden Classe gänzlich fremd, wie sie in höchster Wahrheit nur beim Künstler zu finden ist. Niemand, der sich in den Dienst der Kunst begiebt, kann bedeutend werden ohne Ehrgeiz und Selbstgefühl oder mag an den Untergang seines Namens mit seinem Tode glauben. Wie anders alle die bescheidenen Leute, die nur bis zu ihrem Tode leben wollen, die nur aufstehen, arbeiten und zu Bette gehen, die nur sich und ihre Familie redlich ernähren wollen! Auch sie lieben ihren Beruf, sei es hinter dem Actenpulte oder dem Tabentische, hinter dem Rathgeber oder der Hobelbank, sei es hinter Heringstonnen, Syrupfässern oder Wechselzetteln, sei es hinter dem Pfluge oder am Krankenbette, — aber sie denken nicht an den Nachruhm. — Wenn wir aber die vielen jungen, bleichen, langgelocten Gestalten betrachten, welche die Musikschulen lernend und lehrend besuchen, so dürfen wir getrost annehmen, daß fast ein jeder von ihnen in sich einen Mozart oder Beethoven redivivus erblickt. Aber noch strenger als Ihr, die Ihr Euch der Kunst nur nach gewissenhafter Prüfung Eurer Kraft zu weihen waget, noch strenger wacht die Götin selbst über die Reinheit ihres Altars; nur eine winzige Zahl der Auserwählten ist von der Hohenpriesterin Cäcilia mit dem Oele des Genies geweiht. Wie wenige aus der sehnüchtligen Schaar der jungen Pilger erkennen die höchste Stufe zum Allerheiligsten! Ein nur oberflächlicher historischer Rückblick belehrt uns, daß zu allen Zeiten, seitdem überhaupt die Musik sich den anderen Künsten ebenbürtig angereicht hat, keine Kunst eine so erheblich geringe Zahl wahrhaft großer Geister und unsterblicher Namen aufzuweisen hat, wie die Tonkunst. In keiner Menschenclasse wird mehr Resignation geküßt, werden mehr Ideale zerstückt, mehr Hoffnungen erlöbnet, als bei den Musikern. Manche

schlaflose Nacht verbringt trauernd der junge Tonkünstler auf seinem Lager, ehe er die zerschmetternde Scale vom geträumten Mozart bis zum Orchestergeiger oder Clavierlehrer herunter durchschritten hat. Und doch enden hier die Meisten, doch wird ihnen die hohe Götin gar bald zur melkenden Kuh, die sie mit Butter versorgen muß. Die erhabensten und gewaltigsten Pläne, die kühnsten und bedeutendsten Ideen, die edelsten und schönsten Vorwürfe zu Compositionen werden aufgegeben, eines nach dem andern, und weichen der Macht des Wagens. Manche von ihnen haben wenigstens das bedauerliche Geschick, Salonstücke nach der Mode zu fabriciren, mit deren Ertrage sie die nothwendigsten Bedürfnisse des Lebens zu bestreiten vermögen. Die Meisten geben Stunden oder werden Mitglieder eines Orchesters, d. h. sie gehen zur musikalischen Subaltern-Carriere über, bei der sie, wie der Expedient hinter dem Bureau pulte, hinter dem Notenpulte den Geist und die Phantasie erlöbten und dem maschinenmäßigen Handwerk verfallen. Nur wenige von Letzteren bewahren sich trotz der Ungunst der Verhältnisse und der Nichtanerkennung ihres wirklichen oder vermeintlichen Talents auf die Dauer die Anschauung von der Höhe ihrer Kunst. Diese wenigen tragen lieber einen schäbigen Rock und opfern lieber einige warme Mittagsmahlzeiten, als daß sie sich herbeiließen, equilibristische Clavier-Turnstücke oder ein paar „Fingerseufzer“, von denen das Herz nichts weiß, dem Verleger für wenige Thaler als „Seefium“ oder „Melancholie“ zu verkaufen. Sie componiren Sonaten und Quartette, Psalmen und Messen, Opern und Oratorien, für ihre Freunde? ach nein, oft nur für sich selbst und ihr Schreibpult. Während die anderen theilweis durch die Erkenntniß, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen, theils aus Gründen der Nützlichkeit sich mehr dem praktischen, irdischen Standpunkte nähern, bilden sie den eigentlichen erclustiven Stand der „verkannten Genies“, die sich mit den vielen großen Geistern trösten, denen erst die Nachwelt den Kranz der Anerkennung geflochten hat. Sie beschließen ihr Dasein mit dem ganzen verbissenen Ingrimme, dessen das „verkannte Genie“ fähig ist; aber sie sterben in dem unerlöbten Glauben an ihren Nachruhm.

Sie leben in hypochondrischer Zurückgezogenheit und entziehen sich dem näheren Verkehr, diese ächt catilinisch-musikalischen Existenzen. Von ihren Compositionen reben sie nicht gern, so wie der Geizige von seinen Schätzen schweigt. Aber bringt man sie auf das „Publicum“, auf die „Kritik“ oder gar auf die „Dilettanten“, dann bricht die ganze Galle ihres empöbten Herzenstraters hervor, dann hört man sie schonungslos, satirisch und bitter auf die undankbare, betrogene, rohe, schändliche Welt, auf die bestechlichen, halbgebildeten, kalten Kritiker, auf die unklaren, verächtlichen, eingebildeten Dilettanten die Bligstrahle ihrer lange genährten Wuth schleudern. Ganz eigenthümlich widerspruchsvoll verhalten sie sich zu neuen, vielbesprochenen Compositionen: ihre durch mangelnde Anerkennung krankhaft gewordene Selbstüberschätzung gestattet ihnen nur geringfügigende Beurtheilung jeder neuen Tonschöpfung, welche gewöhnlich mit einem achselzuckenden „Mundus vult decipi“ abgefertigt wird. Sogleich aber denken sie hierbei an ihre eigene unberühmte Schattenexistenz, brechen in Verwünschungen aus gegen das Publicum, welches in unverständiger Verstocktheit kein junges Talent anerkennen will und loben plötzlich aus Wuth hierüber das Werk des Rivalen. — Man macht nicht mit Unrecht jüngeren Juristen z. B. zum Vorwurf, daß wenn ihrer sich mehrere zusammenfinden, für sie nur das eine Unterhaltungsthema ihres Berufes existirt, und daß ein un-

glückseliger Genosse des Beisammenseins, welcher nicht „Collega“ ist, ohne jede Rücksichtnahme und ohne Erbarmen zum Anhören ewiger Rechtsfälle und Streitigkeiten verdammt ist, bis er unter all den Paragraphen, Rescripten und Präjudizien sanft einschläft. Allein gegen die musikalischen Genies sind die Juristen wahrhafte Universalisten der Conversation. Diese haben in der That kein anderes Interesse, als Concerte und Kritiken, Virtuosen und Componisten, Instrumente und Stimmverbildung, Fingersatz und Handveränderung. Ihre Lecture sind — leider! — stets oder doch oft nur die Musikzeitungen. Das Studium der Musikgeschichte beschränkt sich für sie, wenn es hoch kommt, auf die Biographie der hervorragenden Meister, und gar in die Aesthetik ihrer Kunst versuchen sie nur in den seltensten Fällen einzutringen. Mit Dingen, die der Tonkunst noch ferner liegen, mit den poetischen oder religiösen Kämpfen der Gegenwart, mit den Fortschritten auf den Gebieten der Naturwissenschaften oder der Technik, mit dem Handel und der Volkswirtschaft befassen sie sich mit grundsätzlicher Abneigung fast niemals. Im gewöhnlichen Leben pflegen sie unpraktisch und ungeschickt zu sein. Ihre Grundsätze in Beziehung auf Solidität sind nicht die allerstrengsten; dessenungeachtet haben die Meisten bei ihrer Verehrung der Venus vulgivaga eine platonische, gewöhnlich „unglückliche“ Liebe, deren sie für ihre welchschmerzlichen Adagio's und Allegro Furioso's bedürfen. In der Regel werden sie Hagestolze; beugt sich einmal einer dem Joche des Ehestandes, so hat er gewöhnlich nur ein unvermögendes Mädchen aus dem Bürgerstande erobert, welches vielleicht nur wenig singen und Clavierpielen gelernt hat, aber ohne Frage stets lediglich in „Ihm“ den ersten Künstler der Welt erblickt. Dann hat er doch wenigstens ein Wesen, welches ihn, wie er glaubt, „versteht und würdigt“, dessen Ohr er mit seinen Compositionen, so oft er es verlangt, entzünden kann. Sieht er sich dann auch manchmal schweren Herzens gedrängt, doch noch die eben erwähnte Subaltern-Carriere des Stundengebens oder Orchesterspiels zu ergreifen, weil sein Weib und seine — in der Regel — zahlreiche Kinderschaar leben will, so tröstet er sich doch mit dem Kunsttempel, den er sich in seinem Dasein errichtet hat. Der Tod des musikalischen Genies geht an der Mitwelt so spurlos vorüber, wie sein Leben. — A. L.

Correspondenz.

Einem Privat-Briefe entnehmen wir Folgendes.

London.

Die hiesige Presse rüht sich schon wieder, die Thätigkeit des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins anzugreifen. Die guten Leute hier müssen so oft und so Vieles loben, daß sie froh sind, auch einmal etwas verunglimpfen zu können, umsomehr, da das da Verunglimpfende einen für diese Herren sehr unbequemen Kern hat, nämlich den des Fortschritts. Etwas Neues ist ihnen ein Orkan — in ihrem alten Lexicon des unbedingten Lobes und Tadeles steht nichts davon — deshalb halten sie es für diplomatischer, es vorerst zu bemängeln. Kann man ja doch über Nacht anderen Sinnes werden, und, wenn es die Politik erheischt, deshalb noch immer recht thätig hinterher loben. Schon vor einigen Jahren schrieb Mr. Howard Glover in der „Morningpost“, daß die Musik, während die englische Schule an Solidität (!?) wüchse — in Deutschland im absolutesten Verfall begriffen sei —, Davison, der in der „Times“ Mendelssohn über Beethoven sehr, verliert keine Gelegenheit, gegen Schumann und Wagner grobe und auch alberne Witze zu machen. Chorley im „Athenäum“ bestet wie ein krankes Schloß-

händchen Alles an und erstaunt fortwährend, daß man in Deutschland seinen Glauben, daß Gounod Alles sei — und Chorley sein Prophet (!), noch nicht mit ins Glaubensbekenntniß aufgenommen und etwaigen Unglauben daran mit Polizeistrafe belegt habe. Während dessen bildet sich ganz langsam aber sicher eine Sympathie für Schumann's Werke, welche als Kammermusik dem Publicum leichter vorgeführt werden können als Wagner's dramatische Werke. Doch auch schon in letzterer Richtung bewegt sich Etwas, denn die italienische Oper in Her-Majestät's-Theatre bringt schon zum zweiten Male Wagner's „Lannhäuser“ als Lockspeise auf ihrem Saison-Programm. — Wie zu erwarten war, erhalten wir auch hier täglich unsere Bulletins von Paris über „L'Africaine“. Trotz der erkünstelten täglichen Aufregung, welche immer zu allen Zeiten bei Meyerbeer's Opern eine Hauptrolle spielte und jetzt auch — nach seinem Tode noch gleich einem perpetuum mobile — fortklappert, scheint sich der Enthusiasmus bereits ziemlich abgekühlt zu haben, und ist die Oper von den leichtsinnigen Parisern bereits „Fiasco di Gama“ getauft worden. —

Wien.

Was die großen Orchester- und Vocalconcerte der verflossenen Saison betrifft, so hat vor Allem der Herbed'sche Männergesangsverein zwei große, ja in gewissem Sinne sogar epochemachende Concerte gegeben. Das erste derselben brachte durchweg Neues, nämlich: Schumann's Ballade „das Glück von Edenhall“ und „das Liebesmal der Apostel“ von R. Wagner, Solaten- und Studentenchor aus Verlioz's „Faust“ und zwei Chöre von Gieser („Abendlieb“) und Herbed („was wir lieben“). Solcher Fortschritt aus zerfahrenem Bänkelgängertreiben ist eine wirkliche That von weitgreifender Bedeutung, wenn dieselbe nicht vereinzelt dastehen bleibt.

Herbed ist demnach, wie schon in vielen Fällen, auch diesmal als eine reformatorische Kraft mit freudigem Stolz zu begrüßen. —

Schumann's Ballade wirkt mehr durch seines, reizvolles Detail als durch Totalität und ausgeprägten Balladencharakter. Was dagegen die beiden Chöre von Verlioz betrifft, so hat V. auf die vorurtheillosen Fachleute, seit er eine Hölle unseres Concert-Repertoires geworden — leider erscheint er als solche nur in den allerersten Fällen — lediglich als mehr oder minder pädender, mehr oder minder seiner Detailmaler gewirkt. Ueber V. als ureigenen theilweisen Harmoniker, Rhythmier, Contrapunctisten, Orchesterfarbenkennner und Zeichner ist das Urtheil der Kenner längst festbegründet, seiner gedanklichen und melodischen Seite dagegen stellen sich selbst die Besseren und Besten wo nicht verneinend, doch anweisend gegenüber. Unsere Vergangenheitsmenschen natürlich schmählen ihn nach wie vor und geben sich gar nicht die Mühe, einen tieferen Blick in seine Werke zu thun. Sie umgehen vornehm seine orchestralen wie vocalen Schöpfungen. Der bestergestunte, empfänglichere Laien- und Halbkennernjahagel jubelt ihm genau in demselben Sinne zu, wie er Meyerbeer und Verdi schallende Beifallsgrüße entgegenbringt. Es ist die Wirkung ohne Ursache, welche Leute solcher Art für Augenblicke pakt und blendet. Die musikalisch und überhaupt intellectuell Unzurechnungsfähigen bleiben entweder fern, oder verhalten sich oppositionell, im besten Falle theilnamlos. Von wirklichem Einsinken für V. ist bei unserem Publicum, auch dem unbefangenen Theile desselben noch keine Rede. Die „philharmonischen Concerte“ brachten zwar hin und wieder etwas von ihm. Ja sie brachten sogar vor einigen Jahren eine ausschließliche Verlioz-Aufführung. Allein das Wie blieb weit und tief hinter dem Was zurück. Herbed war bis jetzt der Einzige, welcher mit der ihm angeborenen Schwungkraft einzelne Werke von V., z. B. die „Pearl-Duverture“, die „Harold-Symphonie“ und das Fragment aus „Faust“ vorführte und zwar in einem Geiste, durch den Autors gesammte Bollkraft mit allen bedeutenden Eigenheiten derselben zu uns sprach. Die beiden Faust-Chöre sind, was man recht eigentlich nennt: gewaltig. Besonders glänzend wirkt hier die allerdings mehr neben einanderge-

verhältnißmäßig einfach Combination beider Themen, des Krie-
welche die hohen Töne abentheuerlymms. Uebrigens ist das ganze
halten wir es so wie man zu sagen pflegt — einseitig durchge-
fängen dieser wäre von höchstem Belange, es nicht bei einer ein-
nach dem wachsenden That dieser Art bewenden lassen, sondern voll-
wie in der That dieses Meisters — und in rascherer Wiederholung zu
Sänger. Dann erst wirkt man nachhaltig auf die Bildung des künftigen
Volksgeistes.

Wagner's „Liebesmahl der Apostel“ wurzelt vollständig in jener
Schöpfungsepoche, deren Spitze der „Lannhäuser“ bildet. Auch
reinemusikalisch mahnt es vielfach an jenes Werk. Es ist so recht eigentlich
ein dramatisches Oratorium, Gedankenfülle, Höheit, symbolische
Pracht des Ausdrucks, an vielen Stellen sogar inbissibelles Leben in
der Stimmungszeichnung sind seine Grundzüge. Es ist ein Glied jener
mächtigen Brücke, die, ausgehend von der zweiten Messe Beethoven's,
zu Liszt's kirchlichen Werken führt. Wie bei allen Uebergangswerken
finden sich hier neben unzweifelhaft Großem und Neuem, Eigenartigem,
Rückfälle in die eben verlassenen Sphären. Die in Beethoven's
Messe zum ersten Mal selbstständig hervortretende symbolisch-dramatische
Seite ringt in Wagners „Liebesmahl“ oft mit der auf äußeren
Glanz und Effect abzielenden Richtung. Daher ist dieses Werk noch
lange kein dem jetzigen Gesichtspuncte Wagner's nahelkommendes,
immerhin aber ein in seiner Art hochbedeutendes, dessen Bekanntheit
uns Herbed gegenüber zu großem Dank verpflichtet.

Von den übrigen Beigaben erwies sich Herbed's „was wir lieben“
als ein reizendes Stimmungsbild nach Schuber'schem Vorbilde,
Egger's „Abendlied“ als fein und geschickt gemacht, Schuber's Chor
„Nachtigall“ hingegen als flach, ja oft sogar zu gewöhnlichen Gemein-
plätzen herabstufend. Die Ausführung aller Stücke dieses Concertes,
das wie gesagt eines der gehaltreichsten der Saison zu nennen ist, war
eine in jeder Beziehung schwungvolle.

Das zweite Concert des „Männergesangsvereines“ übergehe ich,
weil es wol einiges Neue aber nichts irgendwie Beachtenswerthes brachte.

Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ brachte Beethoven's „Missa
solemnis“ zur Aufführung. Der Chor sowol als Herbed's Orchester
waren ihrer Aufgabe wohlgewachsen, aber der Solosopran, ein Frä.
Carina aus Pesth, wirkte störend durch unausgesetztes Detoniren,
Tremoliren und Unarten aller möglichen Art. Frä. Bettelheim sang
die Altpartie tactfest, jedoch kühl, ebenso Dr. Panzer. Unser bemostes
Tenoristenhaupt, Frä., sang allein mit jener Wärme und Weiße, die
der hehren Schöpfung entspricht. Director Hellmesberger's Wie-
dergabe des Violinsolos im „Cenedictus“ sucht ihresgleichen in Allem,
was seelenvollen Ausdruck betrifft. Hoforganist Bibl jun. führte die
Orgelpartie meisterhaft durch und Herbed, auswendig dirigirend, bewies
in Allem, wie innerlich ihm das Werk geworden ist.

In den beiden letzten Concerten des „Musikvereins“ kamen von
bemerkenswertheren Werken zur Aufführung „die Walpurgisnacht“,
ausgezeichnet, was Chor und Orchester, betrifft, während von den Soli-
stinnen nur Dr. Dr. Panzer befriedigte, ferner die Klar-Quverture von
Berlioz, nicht ohne Schöpfung jedoch zu ängstlich detaillirend und zer-
bröckelnd dargestellt, Glinka's „Kamarsinskaja“ und „des Sängers
Hud“ von Egger, für Alt und Orchester. Die Umarbeitung der ur-
sprünglichen Clavierbegleitung für Orchester muß ich für ein missglücktes
Experiment erklären, denn so charaktervoll die ursprüngliche Fassung,
so störend erschien alles bei der Instrumentirung leblich des äußeren
Glanzes wegen nachträglich Hinzugefügte. Frä. Bettelheim sang
das Werk mit seelenvollem farbenreichem Ausdruck aber leider mit gän-
zlichem Mangel deutlicher Aussprache.

(Fortsetzung folgt).

Augern (Fortsetzung).

Am 12. Juli gaben die HH. Schill, Weber und Gangelier,
sämmlich, wie das Programm meldete, vom Conservatorium zu Leipzig,

ein schwach besuchtes Concert in der protestantischen Kirche. Da alle
drei Schweizer von Geburt, hätte die Theilnahme von Seiten ihrer
Landsleute wol eine größere sein können. Einestheils aber war das
Wetter nach einigen Regentagen zu verlockend, anderentheils waren viel-
leicht auch die wenig bekannten Namen der Concertgeber Ursache davon.
Das Programm bot: S. Bach's Orgel-Sonate in D moll, Arie aus
dem „Messias“, ein Adagio für Horn von Gangelier, Andante aus
der vierten Orgelsonate von Mendelssohn, Adagio für Clarinette
von Mozart, Kirchenlied „Komm Gnadenhimmler“ von W. Frank,
Adagio für Horn von Mozart, Arie aus dem „Elias“ und Falselluja
aus dem „Messias“ für die Orgel.

Am 29. Juli fand die Schlußproduction der unter Leitung des
Hrn. Eb. Mertle stehenden städtischen Musikschule statt. Das Pro-
gramm enthielt: zwei zweistimmige Chorsolleggien von Bertalotti,
Gebet einer Jungfrau für Sopran von Abt, Volkslied für Sopran
von Mendelssohn, Schifferlied ohne Worte für Violine von M.
Fauler, Sopran-Arie aus „Paulus“, Salonstück für Violine und
Pianoforte von Krug, „Im Herbst“ und „der erste Frühlingstag“,
Lieder für drei- und vierstimmigen Frauenchor von Mendelssohn,
Sopran-Arie aus der „Nachtwandlerin“, Salonstück für Violine und
Pianoforte von R. Louis, Sopran-Arie aus „Oberon“, D moll-Quar-
tett von Haydn, Alt-Arie aus dem „Messias“ sowie „der Glaube“
und „die Hoffnung“ für dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte von
Rossini. Theoretische Arbeiten und auch einige kleine Compositi-
onen von Schülern der Anstalt lagen vor. Ein sehr buntschmedig zusam-
mengewürfeltes Programm, wie es nur aus der Nothwendigkeit ent-
springen kann. Jedem seine Aufgabe so zu stellen, daß er derselben mit
Ehren gerecht werden konnte. Andererseits setzen Arien wie die aus
„Messias“, „Oberon“ und „Nachtwandlerin“ schon bedeutenderes Kön-
nen voraus und wurden allerdings von Schülerinnen gesungen,
welche die Musikschule schon mehrere Jahre hindurch besuchen und da-
mit einen Beweis ihres Fleißes liefern wollten. Verlässlichen wir,
daß wir es mit einer Schulprüfung zu thun hatten, so müssen wir,
um gerecht zu sein, gestehen, daß sie ihre Aufgabe auch in der That in
recht anerkennenswerther Weise lösten. Eine Erweiterung des Stun-
denplanes ergab sich aus der diesmaligen Vorführung eines Streichquar-
tetts. Ueberhaupt ist ein Fortschritt unverkennbar und erscheint das
Fortbestehen dieser erst seit wenig Jahren ins Leben gerufenen Anstalt
allgemein wünschenswerth, da sie sich vortrefflich bewährt hat und sich
der daraus entspringende Nutzen nicht allein in der Musikschule selbst
sondern durch dieselbe auch in weiteren Kreisen schon sehr bemerkbar
macht.

Am 11. August gab ein clavierspielendes polnisches Fräulein,
unterstützt von einigen hiesigen Sängern, ein Concert. Sie entschuldigen
wol, wenn ich es unterlasse, Ihnen den ohnehin fast unaussprech-
lichen Namen jener Dame mitzutheilen. Unaussprechlich wie ihre Name
war auch ihr Spiel; die Theilnahme des Publicums war natürlich
hauptsächlich auf Rechnung des Unglücks der Nation zu setzen; diesem
Unglück würden auch wir unser Gemüth keineswegs verschließen, hätte
dasselbe nur nicht das neue Unglück im Gefolge gehabt, ein solches
Concert mit anzuhören zu müssen.

Am 9. April v. J. führte der Cäcilien-Verein, unterstützt
von allen hiesigen musikalischen Gesellschaften, Sponser's Oratorium
„die letzten Dinge“ auf, in Vereinigung sämmtlicher Kräfte die für
hiesige Verhältnisse höchste Anzahl von über hundert Personen. Das
Orchester war der schwächere Theil und bot stellenweise Mangelhaftes,
jedoch aber seinen Kräften Angemessenes; die Chöre waren vor-
trefflich studirt und traten zuweilen imposant auf. Von den Solisten
geblüht dem Tenor die meiste Anerkennung; diesem zunächst stand der
Sopran, ausgezeichnet durch schöne Stimmmittel. Der Alt schloß sich
diesem an; am Wenigsten befriedigte der Bass, allein der Umstand, daß
derselbe die Partie erst in der „zweiten Scene“ ohne Probe über-

nommen hatte, ist hierbei jedenfalls in Anspruch zu bringen und bestimmt uns, unser Urtheil zu mildern. Das Ensemble war recht befriedigend. —

Der Männerchor „Harmonie“ gab drei Gesellschaftsabende, am 22. und 31. December 1864 und am 6. Mai 1865, wobei Chöre von Cherubini, Mozart, Mendelssohn, Riez, Kreutzer, Lachner, Otto, Kunze u. gesungen wurden, gemischt mit ersten und launigen Solovorträgen für Tenor und Bariton. —

Die Kammermusik, welche hier nunmehr als eingebürgert zu betrachten ist, war wiederum durch drei Soirées vertreten, von denen die erste am 17. November mit folgendem Programm stattfand: Obard-Quartett von Haydn, Lieder für Mezzo-Sopran von Mertke und Bierling und das Fdur-Quartett Op. 18 von Beethoven. Die zweite Soirée am 22. December brachte das Clavier-Quartett in G-moll von Mozart, „des Sängers Fluch“ Ballade von Esser, gesungen von Frn. Bloch aus München und das Ddur-Quartett Nr. 3 von Beethoven. Die dritte Soirée am 9. Februar enthielt das Cdur-Quartett von Haydn, drei Stücke für das Pianoforte: „Albumblatt“ von Th. Richter, Romanze von R. Schumann und „Ophele“ von Hans Seeling, vorgetragen von Fr. L. Rannette Müller, drei Duette von Rubinstein und das A-dur-Quartett Nr. 5. von Mozart. Die Theilnahme des Publicums zeigte sich diesmal schon mehr als in voriger Saison. Von den Vortragenden verdient in erster Linie Fräulein R. Müller entschiedenes Lob; da sie Ihnen als frühere Schülerin des Leipziger Conservatoriums vielleicht noch bekannt ist, fügen wir hinzu, daß sie als Clavierlehrerin stark beschäftigt ist, jedoch nebenbei mit ausdauerndem Fleiß das Piano cultivirt. Außerdem gefielen hauptsächlich die Duette von Rubinstein, welche auch von zwei der vorgeschrittensten Schülerinnen der hiesigen Musikschule mit nobler Auffassung und großer Feinheit wiedergegeben wurden. Auch Fr. Bloch gefiel allgemein durch den charakteristischen Vortrag der Esser'schen Ballade. —

(Schluß folgt.)

Elleben.

Die Saison unseres Musikvereins ist zu Ende. Wir hatten wie alljährlich sechs Concerte, welche sämmtlich interessante Programme boten. Im letzten (am 26. April d. J.) trat der ausgezeichnete Violinvirtuos Fr. B. Ulrich aus Sondershausen auf und erregte allgemeinen Enthusiasmus. Zuerst spielte er mit dem Director des Vereins, Frn. Franz Rein die C-moll-Sonate Op. 40 Nr. 2 von Beethoven, von Solosachen ein neues Concert in Ddur und die Romanze in Cdur von Lissonard sowie „die Spinnerin“ von Lott, letzteres Etüde auf allgemeines Verlangen da capo. An Chorvorträgen hörten wir zwei Männerchöre von Schubert und Winter und „Das ist der Tag des Herrn“ (von Uhlant) für Doppelchor und Solo. In zwei früheren Concerten sang Fr. Schenkerlein Arien aus „Freischütz“, „Figaro“ und der „Schöpfung“, und Lieder und Gesänge von Schumann und Schubert. An umfangreicheren Gesangswerken kamen zum Vortrag: „Das Glück in Edenhall“ (Ballade nach Uhlant von Hasenclever bearbeitet) componirt von Schumann (nachgel. Bert) und „Ave Maria“ (von Weibel) componirt von E. Kunze. —

Fr.

Kleine Zeitung.

Journalsthan.

Die B. Bl. f. Lh. u. M. bringen eine treffliche Beleuchtung von Verdi's verzweifelten Operationen. Nach einem kürzeren Eingange über den Mißerfolg seiner neuesten Oper „La forza del destino“ fahren dieselben folgendermaßen fort: „Nichtsdestoweniger fordert das Schicksal gerade dieser Oper zu Betrachtungen auf. Ihr Resultat

wird kurz das Bedauern sein, daß Frn. Bloch, daß man in Deutschland sich eines solchen musikalischen Lebenswandels und Chöre sein Procinfall. Alle seine lobenswerthen Intentionen und Erfindungskraft. Das Gewissen hat sich eingestellt, genommen und etwa schöpferische Talent den Abschiedsbrief geschrieben. Jbrend dessen bildet big und langweilig. Seine Landolente sind derselben Annan's Werke, Unterschiede, daß sie das gelehrte nennen, was wir als In- werden kennen. Verdi hat wol gefühlt, daß er das Geschäft der italienischen Opernmacherei, wozu eigentlich nichts als Melodie viel Melodie, müßte sie übrigens so ordinar und bierhanemäßig sein, als je nur wolle, notwendig ist, seiner herabgekommenen Fonds wegen nicht weiter betreiben könne, ohne den offenen Bankrott einzugehen. Die Industrie der großen französischen Oper mit ihren Ueberraschungen und Ausstattungsgeländen, mit ihren dramatischen Finten und Massenwirkungen bot ihm den letzten Ausweg, seine melodische Schwindlucht zu massiren. Er betrat diesen Weg versuchsweise schon in der „sicilianischen Bessere“, allein das war noch zu einer Zeit, wo sich in seiner melodischen Vorrathskammer noch allerlei Reste und Lappen vorfinden, die sich über die Rahmen der wässrigen Schablone spannen ließen, das Ganze hatte zwar schon ein ziemlich gefälliges Aussehen, aber im Grunde war es doch noch italienischer oberlagen wir specifisch Verdi'scher Zuschnitt, und nur die Enveloppe trug eine französische gedruckte Etiquette; der Inhalt zeigte meist noch das ursprüngliche Cachet Verdi'scher Frivolität und Schlamperie. Im „Maskeball“ begann beim Anblicke seines leeren Melodiebuches ernste Berlegenheit sich seiner zu bemächtigen, und er fand es rüthlich, den Mechanismus der französischen Seria nicht nur von der Loge aus, sondern durch näheres Hineingucken in die Partituren Meyerbeer's, Gounod's, Auber's u. A. zu studiren. Da fand er nun, daß diese Herren ihre Helben nicht mit einem Walzer ins ewige Leben senden, daß ihre Primadonnen Glückseligkeitsgeföhle nicht in Polka-, und Verzweiflungsgedanken nicht in Galopp-rythmen ausdrücken, sondern daß sich der musikalische Ausdruck der jeweiligen Gefühlssituation entsprechend gestaltet; er fand ferner, daß die Form der großen und kleinen Gesangsstücke eine sehr mannigfaltige sei, daß sie sich unmittelbar aus der Situation entwickelt, aus ihr das Geleth ihrer Gestaltung schöpft, während sich bei ihm stets die Situation in die stereotype Form der Schablone-Arie zwingen mußte. Er fand, daß man Chöre auch vierstimmig schreiben kann, und daß sich diese Componisten nicht so bequem machten wie er, der seine Chöre meist unisono oder höchstens in Terzen singen läßt. Er fand endlich, daß die Oekonomie und Mannigfaltigkeit der Combination in der Verwendung der Instrumente der Grund der großen und überraschenden Wirkungen sind, die jene Componisten dem Orchester abgewinnen, und er kam zur Erkenntniß, wie plump und zutäppisch sein dießfälliges Verfahren war, und wie er sich selbst durch sein fortwährendes Koschmettern und Dreinspaulen um allen Effect brachte. Das Ergebnis dieser Selbst-erkenntniß und Umkehr hat nun Verdi in der „Forza del destino“ niedergelegt. Nachdem er sich bei Frn. Piave einen Text bestellt hatte, der mit recht contrastirenden Masseneffekten ausgestattet werden mußte, ging er an die Arbeit. Arbeit ist der richtige Ausdruck, denn seine früheren Opern schüttelte er aus dem Ärmel, schleuderte sie vom Stiefel ab, so daß Roth und Perlen durcheinanderlagen. Diesmal arbeitete er sorgfältig, minutiös, ängstlich, mühevoll, und wir wollen glauben, daß er das Alles aus künstlerischer Ueberzeugung und ehrlicher Reue gethan, soweit ein alter Renegat dessen fähig ist. Jene frechen, innerlich anwidernden, äußerlich gleich rohen häßlichen pödenen Naturlaute des früheren Verdi'schen Ich sind verstummt, sie nahmen die Gestalt einer musikalischen Sprache an, man sieht seine Bemühung, sich logischer Satzfügungen, ausdrucksvoller, gewählter Wendungen der Rede zu befeßigen. Aber wir hören und hören immer nur richtig aneinandergereihte Wörter und harren des Augenblicks, wo ihre Summe das Bild eines Gedankens liefern wird. Allein dieses Bild will nicht erscheinen. Unsere Aufmerksamkeit erlahmt und wir müssen uns endlich sagen, daß uns der gute Mann mit all seinem anständigen Gerede nichts zu sagen weiß. Unter solchen Umständen ist es beinahe ein schmerzlich-mitleidvolles Gefühl, das uns beschleicht, wenn wir sehen, wie sich der alte Mann abquält, uns ein ästhetisches Wohlgefallen einzuküssen, wie er jede Note zweimal ansieht, bevor er sie hinschreibt, wie er dem Ausdruck der Situation adäquate Lüne, Rhythmen und Harmonien mit der Laterne sucht wie er nach Contrasten jagt, um uns ja bei Aufmerksamkeit zu erhalten, und wie er ihnen gleichzeitig die Spigen abschleift, um uns ja nicht zu verlegen. In der That gelingt es ihm, uns für sein Thun ab und zu zu interessieren; bald ist es eine gut declamirte Phrase, bald ist es ein stimmungsvoller Zug, bald ein energischer Ruck, bald ein Anlauf zu einer breiten und ruhigen Exposition, bald eine gewöhnliche Modulation, die uns anregend berühren; freilich muß man auf solche Anehmlichkeiten oft verzweifelt lange warten, und viele dunkle, ennuyante Gänge

verhältnismäßig einfaches ein solcher Lichtblick hereinfällt. Ein Haus als gelungen zu bezeichnen wäre, wollten welche die hohen Töne ein Erinnerungsmotiv, welches den sogenannten halten wir es bei, war Verdi auch bedacht, leider ist die Phrase fängen dieser auf jeder Straße flücht, ohne daß es der Mühe werth nach dem wagt zu bilden. Sie wird uns in allerlei Säulen zum wie in der Zeit, vom flüssigen Uebergang tremolirender Geigen ange in der dicken Latweg der Posaunen und der großen Trommel Sän. In der Orchesterzeit ist im Allgemeinen sorgfältig. Verdi in sich in seinen Begleitungen nicht selten zu contrapunctirenden Stimmen. Das würde wol sein, weshalb er bei den Italienern in der Veruch der Gelehrsamkeit kam. Trostlos matt und langweilig aber aus alle Chor- und Ensemblestücke 2c."

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* * * Frä. Porina debütierte in Berlin in Folge hoffnungsvoller Stimmmittel und dramatischer Anlage mit Erfolg und wurde bereits fest engagirt.

* * * In London gab Frä. Agnes Zimmermann, eine sowohl in ihrer Technik als Richtung gebiegene Pianistin ein mit warmer Theilnahme aufgenommenes Concert.

* * * Für das Stadttheater in Mainz ist Hr. Dumant, bisher in Riga, als erster Capellmeister engagirt worden.

* * * Laub gab in Stockholm vier mit stürmischem Beifall aufgenommene Concerte.

* * * Seit Kurzem veranstalten Frau Schumann und Joachim in London mit lebhafter Theilnahme aufgenommene „Schumann-Abende“.

* * * Der blinde Pianist Labor gab in London ein sowohl in Bezug des Programms als der Theilnahme ausgezeichnetes Concert.

Musikfeste, Aufführungen.

* * * Der deutsche Turnverein in London veranstaltete Ende v. M. ein großes Concert unter Mitwirkung der Damen Steinberg und Preßler und der Hr. Dr. Gunz und Concertm. Lauterbach.

* * * Im letzten Abonnementsconcert in München kam eine Suite in canonischer Form von Grimm zur Aufführung, ein mehrerer Bl. zufolge ebenso künstlerisch beachtenswerthes als wohlklingendes Werk.

Neue und neuinstudierte Opera.

* * * In Stockholm wird Wagner's „Rienzi“ mit Lischatschek vorbereitet.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* * * Unser Landsmann Hermann Starke, den Lesern d. Bl. durch seine kritisch-intelligente Beleuchtung des Pariser Conservatoriums bekannt, an welchem derselbe jetzt seine Studien absolviert, hat, wie die Pariser „Revue et Gazette musicale“ mittheilt, vom Könige von Sachsen für Widmung einer Composition den ernsthaften Handsorben zweiter Classe und ein jährliches Stipendium von 1000 Fr. erhalten.

* * * Musikdir. Emanuel Ritsch in Zwettau ist daselbst zum Staborganisten erwählt worden.

* * * Der Violinvirtuose Jean Becker wirkte in Florenz in der dortigen Quartettgesellschaft mit so großem Erfolge mit, daß er von derselben zum Ehrenmitgliede ernannt wurde.

Leipziger Fremdenliste.

* * * In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. A. Krause, Musikdir. aus Barmen, Hr. Musikalienverleger C. Sander aus Breslau, Hr. Langhans, Tonkünstler aus Paris, Hr. Musikdir. Streben aus Stralsund, Frä. Pruckner, Sängerin aus Wien und Hr. Robert Bollmann aus Pesti.

Vermischtes.

* * * Als bemerkenswerth bei der ersten soeben in London mit Enthusiasmus aufgenommenen Aufführung des „Fidelio“ in italienischer Sprache heben wir hervor, daß es einem Italiener, dem Capellmeister Arbuti überlassen blieb, die mit Aufführung der dritten Overture vor dem zweiten Acte eingeriffene Unstille zu beseitigen und diese statt der üblichen vierten als Eröffnung des Wertes aufzuführen.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Hermann Stecher, Op. 13. Vier Lieder für Mezzosopran oder Bariton mit Clavierbegleitung. Chemnitz, H. Conrad. 15 Mgr.

Es läßt sich dem H. eine gewisse Fähigkeit für treffende oder sinnige Schilderung keineswegs absprechen; dieselbe wird aber noch von einer Steifheit der ganzen Behandlung, besonders der ganzen Begleitung erdrückt, als ob der Zuschnitt von der Hand eines ehrenfesten Organisten herrührte, welcher seine altgriechischen Tonarten und Präludien gründlich inne hat. Ganz abgesehen davon, ob der Autor wirklich mit Orgel und Kirchenstyl vertraut ist oder nicht, bewegt er sich noch zu sehr auf steifem Rothurn einseitiger Consequenz; auch die Vortragsbezeichnungen „elegisch“, „lyrisch“, „pathetisch“ ergeben noch die Befangenheit seiner Anschauungen, und so sehr wir wünschen, daß er an Consequenz und Charakter auch bei fernern Schaffen festhalte, für ebenso nothwendig erkennen wir, daß er sich in leichtflüchtigeren, graziöseren Gestaltungen abbe, seine Harmonik durchsichtiger, seine Rhythmen interessanter und wechselläufiger gestalte, um seine Schilderungen erst recht schmachtend und genießbar zu machen. Z.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Frédéric Smetana, Op. 20. Marche solennelle exécutée à la fête commémorative du trois-centième anniversaire de la naissance de Shakespeare. Prag, Schalek und Wegler. 1 Thlr.

V. Louis, Mairöschchen. Kleine vierhändige Stücke. Leipzig, Rahmt. Heft 1. 20 Mgr.

Wir haben nicht Gelegenheit gehabt, den im vierhändigen Clavierauszuge vorliegenden „Marche solennelle“ von Fr. Smetana (Op. 20), welcher zur vorjährigen 300jährigen Geburtsfeier Shakespeares in der Künstler-Gesellschaft zu Prag (Umselecka berseda) den 23. April mit großem Beifall aufgeführt wurde, für Orchester zu hören, finden aber auch schon aus dieser Bearbeitung, daß er sich anderen solennen Mairöschchen, namentlich dem in L. Spohr's Symphonie „die Weihe der Jüde“, auch Mendelssohn's Marsch aus dem „Sommertraum“, dem Templer-Marsch in Marschner's Oper: „der Templer“, Wagner's Lannhäuser-Marsch u. A. ziemlich ebenbürtig anreicht. Die Bearbeitung ist in neuerer Claviertechnik gehalten, nur dürfte es zweckmäßiger erscheinen, wenn einige Stellen, in denen die rechte Hand der Secunde Achtel nachzuschlagen hat, durchweg eine Octave höher gelegt wären, um dadurch die zu tief liegenden Begleitungssaccorde mehr in die wohlklingendere Mittellage zu bringen, in der sich dieselben wahrscheinlich im Orchester-Original befinden.

Die kleinen vierhändigen Sachen für „zwei angehende Spieler“ unter dem Titel „Mairöschchen“ gehören zu den Kinderfäulen, welche mit kindlichen, freundlichen und leichtfäullich melodischen Motiven die Lust am Clavierpielen erregen und namentlich das Tactgefühl befördern sollen. Daß der Zweck dieser Stücke, welche auch mit entsprechendem Fingersatz versehen sind, bereits anerkannt worden, ergibt sich daraus, daß das erste derselben einer neuen Ausgabe bedurft hat, sobald es unnöthig scheint, noch etwas zu ihrer Empfehlung zu sagen. —

D.....g.

D. Wehrmann & Comp. in New York.
J. Schottenboth in Wien.
Hud. Kricheln in Warschau.
C. Sadler & Son in Philadelphia.

Der euch lebendig bleibe, auch wenn ihr nicht mehr lauscht,
Der frische Blüthen treibe, auch wenn dies Fest verrauscht,
Der künDET, daß die Welle des Stromes, die uns trägt,
Die heil'ge Kraft der Quelle noch unverloren hegt! —

Die vierte allgemeine Tonkünstlerversammlung in Dessau.

Concertbericht.

Von
Hermann Soppf.

Wie schon erwähnt, bestand die erste der diesmaligen Aufführungen in einem großen Kirchenconcert in der Schloßkirche am Himmelfahrtstage Nachmittags 5 Uhr unter Leitung des Hrn. Musikdir. Kiedel aus Leipzig und unter Mitwirkung seines Vereins.

Eröffnet wurde das Concert durch Hrn. Hofcapellm. Dr. Stabe aus Altenburg, welcher durch den Vortrag der Bach'schen Toccata und Fuge in Dmoll seinen Ruf als ausgezeichneten Orgelspieler von Neuem bewährte und sowohl in Bezug auf Technik als auf Auffassung und Registrierung sich als meisterhafter Beherrscher des erhabenen Instrumentes zeigte.

Diesem Vortrag folgten zwei merkwürdige Hüssitenlieder aus dem fünfzehnten Jahrhundert, ein herb-reservirter Gesang der Rechner und ein charakteristisch-schlagfertiges Streitlied der Taboriten, hierauf „Von Gott will ich nicht lassen“, fünfstimmiger Choral von Eccard, fesselnd durch schöne Harmonien und Einfachheit, Arie aus Elar's großem „Stabat mater“ von melodischer, schon vielfach Mozart'scher Annäherung, von Frä. Emilie Wigand aus Leipzig empfindungsvoll und mit dem ganzen Wohlklang ihres sympathischen Organs vorgetragen, ein edel obgleich etwas spröde gehaltenes Marienlied von Eccard, ein ungemein lieblich frisches Weihnachtslied von Prätorius, ferner der durch edle Melodik anziehende Schluschor aus der „Marc's-Passion“ von Heinrich Schütz und ein geistliches Lied von J. B. Frank, „Die bitt're Trauerzeit“, ein weihvolles Stück voll herbster Wehmuth. Hr. Virlinger vom Stadttheater zu Leipzig fesselte in diesem Liede nicht nur durch die seltene Schönheit seiner markigen Bassstimme, sondern auch durch empfindungsvollen Ausdruck in so hohem Grade, daß wir glauben, ihm eine bedeutende Zukunft prophezeien zu dürfen, wenn es ihm gelingt, Abrundung der Stimme und musikalische Sicherheit zu erlangen.

Der zweite Theil des Kirchenconcerts war Werken von Mitgliedern des A. D. Musikvereins gewidmet und begann mit Ritter's Orgelsonate in Emoll, Op. 19, einem wenn auch an Eigenartigkeiten nicht ganz freien, doch weihvoll gehaltenen, auch durch geistvolle polyphone Combinationen interessanten Stücke. Hr. Organist Thomas aus Leipzig, welcher auch bei allen Gesängen die Begleitung ausführte, zeigte sich als tüchtiger und begabter Orgelspieler, und ist besonders das Klare und Maßvolle, oft fast zu Discrete seiner Behandlung rühmend hervorzuheben.

Hierauf folgten zwei Werke von Liszt, Pater noster für gemischten Chor und der 137. Psalm für Sopran und Frauenchor nebst Violine und Harfe. Der Eindruck beider — bereits eingehend in d. Bl. besprochenen — Werke war groß und ergreifend. Auch der sonst nicht vorurtheilsfreie Theil der Zuhörer zeigte sich (nach vielfachen Versicherungen aus dieser Sphäre) ganz erfüllt und überrascht durch solche aus dem Innersten strömende, so einfach und unmittelbar zum Herzen sprechende Musik. Hohes Verdienst um die Ausführung des Psalms erwarb sich einerseits Frä. Wigand durch ihren freien, tiefer-

greifenden Gesang, andererseits Hr. Concertm. Singer durch Macht und Schönheit des Tons, wie durch das förmlich Sprechende seines Ausdrucks; beide Künstler vereinigten sich auf das Innigste, um den Eindruck des Werkes zu einem nicht nur resignirend wehmüthigen, sondern auch wahrhaft erschütternden zu machen, wobei sie auch von Hrn. Hofmusikf. Hanfel (Harfe) und Hrn. Organist Thomas vortrefflich unterstützt wurden.

Den Beschluß des Concerts bildete der 29. Psalm (Manuscript) für Chor, Orgel, Posaunen, Trompeten und Pauke von Heinrich Schulz-Deuthen in Leipzig. Wir haben es hier mit dem Werke eines zum ersten Male vor die Öffentlichkeit tretenden jungen Componisten zu thun, welches in ganz ungewöhnlichem Grade das Interesse des einsichtsvolleren Theils der kunstverständigen Hörer fesselte. Es ist nicht nur der auf bedeutende Züge, auf großartige Schilderung gerichtete Drang des Autors, sondern es ist ganz besonders das immer noch als unkirchlich verlegerte Streben, durch dramatische Kraft und Gestaltung der Kirchenmusik überhaupt neue Lebensfähigkeit einzuhauchen, das ächt Annahafte seiner Conception, welches, durch alles auch noch so ersichtlich anstrengende Ringen mit dem sehr schwierigen Stoffe hindurch größte Anerkennung Jedem abgewinnen mußte, der unbefangen genug war, seine Ansprüche an Werke solcher Art dem Standpunkte eines noch in seiner Entwicklung begriffenen Künstlers gemäß zu modificiren. So darf es u. A. nicht Wunder nehmen, wenn in Betreff höchst beträchtlicher Längen oder zu stark gehäufte Harmonieburgen des Guten noch oft Zweifel gethan ist, oder wenn die Behandlung der Singstimmen noch nicht umfassendes Einleben und Kenntniß ihrer Wirkung bekundet, und denselben noch vieles sehr Anstrengende zugemuthet wird. Es wäre jedenfalls sehr engherzig, deshalb die ungleichbar bedeutende Begabung des Autors besonders für dieses jetzt fast durchgängig nur theilnahmslos-oberflächlich behandelte Gebiet leugnen zu wollen. Gerade durch die Vorführung dieses Psalms hat sich daher der Kiedel'sche Verein ein ungewöhnliches Verdienst erworben. Ist es doch eine der ersten und verdienstvollsten Aufgabe des A. D. Musikvereins, auch nicht hinreichend ausgeglichene Werke und dadurch den Autor und sein Talent zur Geltung zu bringen und ihm eine Gelegenheit zu Erfahrung und Beurtheilung zu bieten, wie sich eine solche außerhalb desselben so leicht nirgends wiederfinden möchte.

Am Gelingensten und Klarsten zeigte sich der erste Abschnitt, im zweiten jedoch erschien es uns nicht rathsam, jeden einzelnen der vielen coordinirten Sätze von ziemlich gleichem Inhalte sämmtlich einzeln zu schildern. So charakteristisch, sinnvoll oder anmuthig auch Manches hier gelungen ist, — hier dünkt uns, hätte der Autor sehr wohl gethan, die einzelnen Sätze metetenartig ineinanderverschieben und durch wenige musikalische Hauptgedanken zusammenzufassen. Ueberhaupt ist es in Bezug auf den Totaleneindruck concise Abrundung, plastische Gestaltung und einheitlicher Styl, auf deren Erlangung der Verf. auch fernerhin jedenfalls auf das Ernste bedacht bleiben muß.

Im dritten Abschnitte befinden sich, abgesehen davon, daß einzelne Stellen, besonders der Anfang, noch weihvoller gehalten sein könnten, die großartigsten dramatischen Würfe, zuweilen glücklich durch Beethoven inspirirt. Auch die Steigerung der äußeren Mittel — Anwendung von Posaunen, Trompeten und Pauke und Verstärkung des Chores (durch sämmtliche Anhalt'sche Gesangsvereine) — trug hier das Ihrige zu einem imposanten Abschlusse bei.

Sagen wir schließlich dem Kiedel'schen Verein und vor-

*) Das ganze Werk wurde vor einigen Jahren durch den Kiedel'schen Verein in Leipzig aufgeführt, ist aber noch nicht veröffentlicht.

Allem seinem genial anfeuernden Dirigenten den wärmsten Dank für solche That. Es möchte wenig Gesangsvereine geben, deren Mitglieder in Folge des ausgezeichneten Tactes, mit dem Hr. Kiedel unter keineswegs leichten Verhältnissen diesen Chor auf einer so bedeutenden Höhe erhält, sich mit ebenso aufopfernder Anhänglichkeit fort und fort der unermüdblichen und siegreichen Ueberwindung der ungewöhnlichsten Schwierigkeiten und Anstrengungen unterziehen würden. —

Hiermit schließt Ref. seinen Bericht über eine geistliche Musikaufführung, welche soviel des Fesselnden und Bedeutenden im Allgemeinen in so würdiger und künstlerischer Ausführung bot, und damit zugleich den ihm übergebenen Theil der Berichte, die Fortsetzung derselben einem anderen seitens der Redaction hiermit beauftragten Mitarbeiter überlassend. —

Der „Eid“ von Peter Cornelius.

Lyrisches Drama in drei Aufzügen.

Endlich, am 14. Mai, gelangte das genannte längst erwartete Werk auf der Weimariſchen Hofbühne zur ersten Aufführung. Ehe wir in die Details dieses neuen Kunstwerks eingehen, glauben wir bemerken zu müssen, daß der Erfolg ein durchaus glänzendes war *): der Dichtercomponist sowie die Hauptdarsteller wurden nach jedem Acte wie auch bei offener Scene stürmisch gerufen. Wir freuen uns umso mehr, einen so glänzenden Erfolg constatiren zu dürfen, als ja bekanntermaßen P. Cornelius mit seiner ersten Oper auf hiesiger Bühne kein Glück hatte. Wir erlauben uns hier zu bemerken, daß jene bekannten bebauerlichen Vorfälle, soweit wir die damalige Sachlage übersehen konnten, durchaus nicht dem Werke des liebenswürdigen Dichtercomponisten galten — machte dasselbe auch als „erster Wurf“ noch nicht durchweg den Eindruck eines Meisterwerks, so enthielt es doch Vieles, um dessen willen dieses Erstlingswerk eine bessere Aufnahme verdient hätte. Vielmehr war es ersichtlich von gewisser Seite darauf abgesehen, einigen mißliebigen Brauseköpfen der Liszt'schen Schule ein Vergerniß zu bereiten. Auch gegen die hochverehrte Person Liszt's war, nach unserem besten Wissen, jene leider folgenreiche Opposition wol kaum gerichtet. Um so angenehmer muß es für den Componisten gewesen sein, an jenem prachtvollen Abend die ungetheilte und wohlverdiente Gunst des nicht beeinflussten Publicums entgegenzunehmen. Wenn E. in seinem, Frau v. Milde gewidmeten Sonettenkranz im Schlusssonett singt: „Doch wenn mir einst ein hohes Lied gelänge, dürft' ich mich stolz dem Vaterlande zeigen“ — so glauben wir, wie die nachfolgenden weiteren Betrachtungen lehren werden, daß ihm dieser große Wurf geglückt ist.

Betrachten wir zunächst den Stoff, aus welchem E. sein Drama aufgebaut hat.

Der „Eid“ (sprich Eid, d. i. Herr), eigentlich Don Rodrigo oder Ruy Diaz, Graf von Vivar, mit dem Beinamen der Eid, oder Campador, d. i. Vorkämpfer, ist der in Fledern und Sagen hochgefeierte spanische Nationalheld. Sein Leben und Charakter erscheint in den verschiedenen Zeiten angehörigen Romanzen und Erzählungen nicht immer in gleicher Weise, und die Volkspoesie hat ihren Helden mit manchen ihm fremden Zügen ausgestattet und seine Thaten mit romanhaften Beigaben vermischt. Nach den ältesten Aufzeichnungen (16. Jahrh.) ist der Eid der Sohn eines Mällers oder natürlicher Sohn des

Diego Rainez, trotzig und kühn selbst seinem Könige gegenüber, dem er als Vasall nicht dienen will. Spätere Romanzen hingegen machen den Eid zu einem ergebenen Diener seines Fürsten, der dessen Befehlen stets getreulich Folge leistete; noch zahmer erscheint er in den neuesten Romanzen, worin er namentlich als schmiegamer Hofmann dargestellt wird. Münchische Einflüsse umkleiden den Helden in späteren Zeiten mit einem Heiligenschein und verflechten in die Erzählung seiner Thaten manchen legendenartigen Zug. Am Bekanntesten ist wol die Darstellung seiner Lebensschicksale, welcher Herder bei seiner deutschen Bearbeitung der spanischen Romanzen folgte. Hiernach ist der Eid Sohn des Diego, geb. 1826; Graf Gormaz, eifersüchtig auf den Ruhm von Eids Vater, besiegte diesen im Zweikampfe und höhnte ihn; der Eid rächte indeß seinen Vater und erschlug Gormaz. Jimene, des Gormaz Tochter, klagte, obſchon dem Eid sonst nicht abhold gesinnt, ihn bei dem König Ferdinand I. an, und dieser schickte ihn in die Verbannung. Als aber fünf maurische Könige in Castilien einfielen, zog der Eid mit seinem berühmten Roß Babiaca und seinen Vasallen aus, schlug sie und schickte die fünf fürstlichen Gefangenen an den Hof Ferdinands. Dieser rief ihn zurück und verband ihn mit Jimene. Tapfer focht nun der Held für Ferdinand, und ihm verdankt derselbe die Vereinigung von Galicien, Leon und Oviedo mit Castilien. Ferdinands letzter Wille theilte das Reich unter seine drei Söhne; unser Held blieb an der Seite Sancho's, Königs von Castilien, und befehligte seit 1067 dessen Heer bei dem bald ausbrechenden Bruderkriege, und als Sancho 1072 durch Meuchlerhand gefallen war, bestieg König Alfons den castilischen Thron, nachdem ihn der Eid in Burgos einen Schwur hatte abnehmen lassen, daß er an dem Tode seines Bruders unschuldig sei. Dieses Reinigungseides wegen grölte ihm der neue König, und obgleich ihm der Eid treue und wichtige Dienste leistete, verbannte er ihn, elenden Verläumdern Gehör gebend, trotz alledem aus seinen Staaten. Mit dreihundert Mann wandte sich der Edle nach Saragoſſa, lebte dort neun Jahre, die maurischen Könige gegen ihre Feinde, Mauren ſowol als Christen, unterstützend (die Mauren gaben ihm daher den Namen Eid, d. i. Herr, und Eltaghijat, d. i. Herrscher), bis ihn der König, 1087 bei Badajoz geschlagen, zurückrief. Abermals stieg er für Alfons und abermals wurde er in Folge niedriger Intriguen ein Opfer der Verbannung und noch außerdem seines Vermögens beraubt. Er siedelte sich hierauf in Aragonien an und stritt unabhängig gegen die Mauren, ja er setzte den Streit noch fort, als der König die Seinen von ihm abrief. Er sammelte ein Heer, eroberte 1094 Valencia und sandte als getreuer Lehnsmann dem König Alfons dessen Theil antheil, stieg von Neuem mit dem Könige Don Pedro von Aragonien über die Mauren und erhielt von Alfons — Verzeihung. Zwei Grafen Carrion warben um seine Töchter, erhielten sie, vertrießen sie aber, nachdem sie ihnen die Wittgift abgenommen hatten. Der Eid forberte die Schändlichen, besiegte sie, ließ ihnen aber das Leben. Die letzte Waffenthat des Eid war die Eroberung von Murviedro 1098; er starb 1099 in Valencia. —

(Schluß folgt.)

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Die Proben zur „Euryanthe“ begann W. in Wien damit, daß er allen Theilnehmenden den Text vorlas und so feurig declamirte, •

* Die am 31. d. M. stattgefundene Wiederholung lieferte nicht minder günstige Resultate als die erste Darstellung.

daß ihn der Regisseur Gottbald scherzend fragte: „ob er nicht etwa eine Stelle beim Schauspiel annehmen wolle.“ Das Zusammenhanglose des Stoffs hatte sich ihm durch fortwährende Beschäftigung mit demselben so verwischt, daß er wirklich meinte, das an sich Unklare klar darlegen zu können. Die nächste Probe rückte ihm alle Schwächen bis zum Erschrecken deutlich wieder vor den praktischen Blick.^{*)} Er kam deshalb auf ein eigenthümliches Anstandsmedium; es sollte sich nämlich während der Ouverture die Bühne öffnen und eine Art lebendes Bild zeigen: Eurynthe liegt am Sarge Emma's betend. An der Gruft lauscht Eglantine. Der Geist Emma's schwebt mit schmerzlichem Ausdruck der Gesichtszüge vorüber. Auf wiederholtes Abwathen verwarf er jedoch schließlich diese Lieblingsidee.

Die unglücklicherweise zu dieser Zeit in Baden wohnende Chezy alterirte übrigens W. aufs Aeußerste mit Honorarforderungen und bot Alles auf, ja verdächtigte W. bei seinen treuesten Freunden, bis dieser ihr aus seiner Tasche noch 50 Ducaten nachzahlte, „um mit dem fatalen Weibe auf ewige Zeit Nichts mehr zu thun zu haben.“

Bei der ersten Aufführung der „Eurynthe“ mit der Sontag und Grünbaum, Haizinger und Forti hing der Erfolg der durch gewaltige Längen ermüdenden Oper an sehr dünnen Fäden^{**)} und kam erst bei dem dreimal begehrten Jägerchor enthusiastisch zum Durchbruch. „Am Tage nach der zweiten Aufführung wimmelte es im Steiner'schen Laden von allen Kunstnamen Wiens, es hätten sie sich sämtlich das Kennebezeug gegeben. Weigl, Umlauf, Akmayr, Leon de St. Lubin, Kreuzer, Blahetka, Saphir, Teitelles, Schuppanzigh, Sonnleithner, Bodlet und Franz Schubert waren zugegen, und vom lautesten Hin und Wieder über Werk und Aufführung hallte der kleine gewölbte Raum. Es war frappant, daß W. hier die Literaten, Gelehrten und Kenner mehr für, die Musiker von Fach mehr gegen sich hatte. Rücksichtslos äußerte in derbster Weise, die man damals Treuherrigkeit nannte, Franz Schubert seine Antipathie gegen W. „Das ist keine Musik, da ist kein Finale, kein Ensemble nach Form und Ordnung. Von legitimer Durchführung ist keine Rede und wo W. gelehrt sein will, findet man gleich herans, daß er aus der Schule eines Charlatan (Vogler) stammt. Er hat Talent, aber keinen soliden Grund, auf den er bauen könnte. Das geht alles auf den Effect hinaus! Un der schimpft auf Rossini? Wo einmal ein Stück Melodie kommt, ist es tobtgedrückt, wie eine Maus in der Falle, von der wuchtigen Orchesterbegleitung. Das ist herbe, ascetische Musik, die einem nicht warm um die Herzgrube macht. Mit dem „Freischütz“ war's

^{*)} Von allen Seiten strömten ihm Fragen, die sich auf dieselben bezogen, trotz aller seiner Erklärungen, zu. „Wer ist Wbo?“ „Warum gilt Eurynthe die Emma so viel?“ „Weshalb besenbrist sich denn das Rädel nicht?“ „Ich hätt's dem Lyfart gesagt und dem Frau dem König!“

^{**)} So ging z. B. die Ouverture ziemlich unsicher und matt. Schon vorher „ließ ein verdrießlicher Vorfall, nicht zum Vortheil der Sache, die hohe Spannung der Anwesenden. Im Parterre entstand, einige Minuten vor Beginn der Vorstellung, ein heftiger Tumult; man schrie, lachte, schimpfte, und aus dem Gedränge hob sich die Gestalt einer biden, nachlässig gekleideten Frau, mit eingebrücktem Hut und herabhängendem Shawl, die, unter homerischem Gelächter des ganzen Hauses, von Bank zu Bank stieg und dabei mit gellender Stimme rief: „Machen Sie mir Platz, ich bin ja die Dichterin, ich bin ja die Dichterin!“ In der That war es Frau von Chezy, die ihr Billet vergessen hatte und nun auf diese heroische Weise ihren Platz suchte. Lauter Jubel begleitete ihre Schritte, bis sie endlich, unter dem Protestiren und Schimpfen einer ganzen Bank, wie ein Reil in der Masse versank.“

ganz anders, obwohl, das Duett der beiden Frauen ausgenommen, kein Musikstück drin ist, das einem gewissenhaften Musiker genügen könnte. Da war Gemüth und Lieblichkeit und Melodie. Dabei hätte er bleiben sollen!“ — Die Urtheile der Journale Wiens, an deren Spitze damals fast lauter hochgebildete Schriftsteller und Denker standen, die überdies zum Theil „Publamiten“ waren, hatte W. eher für als gegen sich.^{*)} Alle aber gedachten einstimmig der tiefen Spaltung, und der Meinung und Meinungsäußerung des Publicums, und bezeichneten den Erfolg als einen solchen, den die Liebe des Wiener Publicums für den Meister des „Freischütz“ und der Drang nach allen den Italienern dargebrachten Huldigungen, ein deutsches Werk wieder einmal mit aller Macht zu feiern, der augenblicklichen Ueberzeugung abgerungen habe. Der Erfolg bekräftigte diese Ansicht. Kaum hatte W. Wien verlassen, so wich mit einem Zauberschlage aller Segen von dem Werke. Schon bei der achten Vorstellung war das Haus halb leer. Conrabin Kreuzer aber strich über eine halbe Stunde Musik aus der Oper. „So hat Hr. Capellm. Kreuzer meine „Eurynthe“ eingerichtet“, schrieb W. über den so eingereichten Clavierauszug. Das Interesse der Darsteller kühlte sich fast noch schneller ab, als die Theilnahme des Publicums. Alle, selbst die Sontag, sangen wie Maschinen, das Orchester war nicht mehr zu erkennen und nur die Chöre hielten ihren Ruf aufrecht.“

Bei seiner Rückkehr aus Wien ward W. in der ersten Theaterprobe von allen Mitwirkenden zu seinem Erstaunen

^{*)} „Der herbe, oft cynische aber geistvolle Kann e kennzeichnete mit unfehlbarem Tacte und treffendem Spott die Mängel der Stoffbehandlung; aber er rügte und spottete nur, um gleichsam dem Ehrentranzee Glanz und Folie zu geben, den er mit kundiger Hand dem Componisten um das Haupt wand, seine Instrumentation, seine feinen Effecte, seine edle Charakterzeichnung, seine schöne Färbung pries, ohne jedoch schließlich zu läugnen, daß der Eindruck des Ganzen nicht so tief und warm sei, als dies nach Aufgebot solcher Kunst- und Talentmittel zu erwarten gewesen wäre.“

„Ritter Seyfried beklagte, daß das Mühsame und Tendenzlose der Arbeit des Meisters des „Freischütz“ verhindert habe, die Melodienfälle zu entwickeln, in der er sonst mit Mozart und den großen älteren Italienern wetteifere, beklagt, daß die Geisterwelt hier mit ebenso wenigem als im „Freischütz“ vielem Glanz herbeigerufen sei und pries dagegen die hohe, ernste Weihe der Schönheit, die durch das gesammte Werk wehe.“

„Die „Zeitung für Literatur und Kunst“ sagte, daß W. mit diesem Werke aus der ihm von seinem Talente angewiesenen Sphäre getreten und seine Besorgniß, unter den früheren Leistungen zu bleiben, ihn zur Bizarrerie verleitet habe, die reichen und schönen Ideen, denen es an Einheit und Klarheit mangle, durch Arbeitsmühe gedeckt erscheinen, die Charakteristik der echt musikalischen Entwicklung von Melodie und Harmonie in den Weg getreten sei. Mangel an Melodie zeige sich da gerade am meisten, wo sie am ehesten zu erwarten gewesen wäre, z. B. in der Cavatine Abol's etc. Der Weg, den der Meister im Recitative gewählt, führe nicht zunächst zum Ziele. Volle Gerechtigkeit ließ das Blatt dem festlichen, ritterlichen Glanze der Ouverture, der Schönheit der Gegensätze, der Malerei, der Geisterwirkung, der Charakteristik von Unschuld und Liebe, der Schärfe, der Contourzeichnung der Persönlichkeiten, dem Pomp und der männlichen Kraft der Chöre, der Meisterschaft der musikalischen Behandlung im Allgemeinen und der Herrlichkeit der Instrumental-Effecte widerfahren.“

„Gr e i n g e r, Ref. der „Abendzeitung“, bezeichnet den Abend, an dem die „Eurynthe“ gegeben wurde, als den Morgen der neuen dramatischen Musik, schalt die Wiener, die nicht einathmig das Werk vergöttern wollten, weil man nicht aus allen Piecen Walzer machen könne, und bezeichnete die Oper als rein heroisch deutsch und tief original, als einen hellen Juwel in Deutschlands musikalischer Ehrenkrone.“

„Am Begeistertsten sprach sich die Leipziger Musikzeitung aus und meinte u. A., daß der Chor hier wirklich den Eindruck des griechischen Chors als unfehlbar öffentliche Stimme mache.“

eine für Dresden ganz unerhörte feierliche Hulldigung zu Theil. Hier war auch der Erfolg der „Curpanthe“ viel harmonischer. Dagegen sollte W. in Berlin wegen dieser Oper außerordentlicher Verdruss entstehen. Auf seine direct an Spontini gerichtete Anfrage wegen dauernder Verschleppung erhielt er von diesem als Antwort ein Meisterstück diplomatischer Winkelzüge und gab sich in seiner Gereiztheit leider die nachtheiligsten Blößen. Die auf S. 556 zc. vollständig mitgetheilte Correspondenz darüber ist daher von besonderem Interesse. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Hannover.

Aus unserer letzten musikalischen Saison, die von Anfang September bis Ende Mai dauert, ist ziemlich viel zu berichten. Wir beschränken uns aus das Wesentlichste.

Zunächst drängt sich der Abgang des Concertdir. Joachim und des Capellm. Scholz in den Vordergrund, denen vielleicht auch Hofcapellm. Fischer folgen wird, da ihm von mehreren Seiten vortheilhaftere Stellen angeboten sind.

Es ist Ihnen bereits bekannt, das Joachim in Folge der Nichtanstellung des durch ihn vor drei Jahren für unsere Hofcapelle engagierten Violinisten Grün als Kammermusikus gekündigt hat. Dem Letzteren war contractlich versprochen, daß er nach dreijährigem Gesellen als Kammermusikus, damit also als Königl. Hofdiener, angestellt werden sollte. Als jedoch die Zeit herankam, dies zu realisiren, bemerkte man zum größten Bedauern, das Grün Israelit sei — es giebt beiläufig wol kaum ein prononcirtes jüdisches Gesicht — und Juden können mindestens observanzmäßig keine Königl. Hofdiener sein, wie wir denn auch bisher noch keine jüdischen Staatsdiener haben, obwohl Gesetz und Verfassung an und für sich der Anstellung von Israeliten kein Hinderniß in den Weg zu stellen scheinen. Jedenfalls will der König keinen Juden als Hofdiener, und darin muß man ihm begreiflich seinen Willen lassen. Der arme Grün wendet sich an Joachim, an den Intendanten, an den König direct; denn er hat doch nun einmal diese drei Jacobsjahre gebulbig ausgehalten. Der Intendant juckt die Achseln, er hat ja überhaupt keinen Willen in solchen Dingen, sondern nur der Oberintendant, er meint, Joachim hätte sich bei dem Engagement besser vorsehen sollen, da er recht wohl von den oben bemerkten Verhältnissen unterrichtet gewesen sei. Joachim stellte das Letztere in Abrede, er meinte, daß der Intendant bei definitivem Abschluß des Contracts ebensogut die Grün'sche Abkunft bemerken konnte, will jedenfalls mit Grün sachen und fallen, und fallen war hier der Fall. Der König bot Grün den Titel: „Kammervirtuos“ mit einer auch übrigens sehr angenehmen Stellung. Grün hatte das Engagement dem Vernehmen nach zuvörderst angenommen, aber doch nach einigen Verhandlungen zwischen Joachim und dem Intendanten wieder abgelehnt. Joachim's Konsequenz können wir nur loben, wenn wir auch sein Engagement Grün's in fraglicher Weise tabeln müssen. Die confessionelle Richtung unseres Königs war ihm wohl bekannt, er selbst ist auf Wunsch desselben zum Christenthum übergetreten, er mußte also Grün gar nicht in diese Lage bringen. Außerdem ist aber zu bedauern, daß die ganze Differenz um keines wichtigeren Gegenstandes wegen stattgefunden hat. Grün ist allerdings ein tüchtiger Geiger, aber doch kein Vorgeiger, wie wir ihn für unser Orchester brauchen. Wir müssen einen Mann zum Vorgeiger haben, der den Leuten imponirt und einmal wieder feste Einheit in Bogenstrich und Spielweise bringt. Das vermochte Grün nicht. Ich glaube, daß es größtentheils dem zuletzt erwähnten Gesichtspunkte zuzuschreiben ist, wenn der Abgang Joa-

chim's nicht übermäßig bedauert wird. Man sieht aus Joachim's Verfahren bei der Sache etwas heraus, mag es auch noch so verdeckt liegen, was nicht ganz in der Ordnung, nicht so recht loyal ist, und man ist schließlich so sehr mit den beiden Namen Joachim und Grün und Scholz und Joachim überhäuft worden, daß alle Welt rief: Tant de bruit pour une omelette! Oben mag man aber auch aus dieser Geschichte wieder lernen, daß, so groß das Welschenreich in der Welt daheist, mit den „Welschengrößen“ der Kunst nicht gut Kirichen essen ist. Jeder bleibe in seinem Kreise. Für das Uebertriebene findet Niemand Dank. Recht sehr hoffen wir übrigens, das Joachim es nicht verschmähen wird, unsere Abonnementsconcerte auch in Zukunft ab und zu mit seinen Violinvorträgen zu schmücken. Darin beruht seine ungewöhnliche Kraft; in allen übrigen Beziehungen kann er ersetzt werden.

Die Gründe zu Scholz's Abgange ruhen etwas im Dunkeln. Es sind ihm allerdings mehrere Aufführungen sehr mißglückt, namentlich die des „Don Juan“, und soll sich der Oberintendant sehr ungnädig darüber ausgedrückt haben. Allein das paßt ja überall einmal. Ich glaube, der Grund liegt etwas tiefer. Scholz, den ich als Theoretiker, Componist und classischen Clavierpieler sehr hoch schätze, hatte in Folge seines vielfach schroffen Benehmens im Publicum wie bei den Künstlern nicht viel Freunde gewonnen. Er verlor daher mit dem Abgang seines Freundes Joachim eigentlich auch den Muth. Für seine Stelle haben sich schon an fünfundsiebenzig Componisten und Dirigenten Deutschlands gemeldet. Möchte die Wahl auf einen Mann fallen, der neben den erforderlichen musikalischen Fähigkeiten auch Gemüth und Anziehungskraft genug besitzt, um an die Stelle der jetzigen Verfahrenseits ein schönes geselliges Zusammenwirken der Kräfte zu einem Ziele treten zu lassen. Wir sind nachgrube des langen Habers herzlich müde.

Etwas nennenswerthes Neues ist außer einigen kleinen Sachen von Max Bruch und dem Schumann'schen „Manfred“, welche Compositionen leider nicht angesprochen haben, in den acht Abonnements-Concerten nicht vorgekommen. — Joachim hat mit den Hrn. Scholz, Egertt I. und II. und Lindner zur Freude aller Musikfreunde in diesem Winter sechs Soirées für Kammermusik anstatt der sonst üblichen drei Quartettsoirées veranstaltet, und hat sich in denselben namentlich Hr. Scholz als Clavierpieler von ächtem Schrot und Korn, von solider, fleißig ausgebildeter Technik, von gutem Geschmack und hoher Kunstausfassung bewährt. Scholz gab zum Schluß der Saison mit Frau Amalie Joachim, einer vollendeten Weizsopran-Sängerin, ein Privateconcert, in welchem er die drei letzten Sonaten Beethoven's meisterhaft vortrug. Eine neue tüchtige Kraft im Pianofortspiel und Unterricht ist die auf dem Stuttgarter Conservatorium ausgebildete Frä. Marxrand, welche, wie in Frankfurt u. s. w. auch hier bereits großen Beifall durch ihre Vorträge geerntet hat. —

(Schluß folgt.)

Wien (Fortsetzung.)

Glinski's Orchesterphantasie „Karaminskaja“ behandelt bekanntlich zwei russische Volksweisen, ein Hochzeits- und ein Tanzlied von urwüchsigem Leben. Die Verarbeitung derselben, wenngleich mehr musikalisch als eigentlich organisch, zeigt in jedem Einzelnzuge seinen Geschmack und ausgezeichnete Routine. Es ist die anziehendste Detailarbeit, die mir seit längerer Zeit vorgekommen, aber es mangelt leider Einheit der Form und Stimmung, und das war wol wesentlich Ursache, daß das höchst interessante Werk trotz der trefflichen Darstellung so gut wie gar keinen Erfolg hatte, sondern lautlos verabschiedet wurde.

Schließlich müssen wir das Aufstehen von Beethoven's Tripelconcert für Clavier, Violine und Violoncell für einen argen Mißgriff richtiger Würdigung dieses Meisters erklären. Es gehört trotz der Opuszahl 56 einer sehr frühen Zeit und ist sehr flüchtig und schablonenhaft hingeworfen. Das Clavier hat nichts als leeres Passagenwerk, das Orchester gibt außer einigen mageren Tuttißagen auch nicht viel mehr, und das Violoncell irrt fast durchweg in den unteuersten hohen

Lagen umher. Nur die Violine ist dankbar geschrieben, glänzt aber auch nur durch Phrasen, nicht durch Gedanken. Kein Wunder daher, daß weder Prof. Sachs (Clavier), noch Prof. Schlesinger (Violoncell), noch die Herbed'sche Capelle irgend Erhebliches dem mit stichtlicher Kunst gespielten Werke entlockte, und nur Director Sellmeberger eine Art wohlfeilen Glanzes über das Ganze zu gießen im Stande war. —

Der Heißler'sche Orchesterverein brachte nur Bekannteres, nämlich Symphonien und Ouverturen von Haydn, Mozart, Weber und Spohr, Beethoven's Egmontmusik, dessen Clavierconcert und Violinromanze in Gdur, Violinconcert von Viotti, die Bach-Esser'sche Emoll-Passacaglia und den Schubert-Liszt'schen Emoll-Marsch. Die Aufführungen dieses Vereins gehören relativ genommen zu dem Besten, was uns hier in orchestralen Sphären dargeboten wird. Er spielt mit Geist, Lust und seltener Jugendfrische. Das Streichorchester läßt Feinheit des Betonens niemals vermissen. Den Bläsern merkt man allerdings noch oft das mühselig Zusammengelesene, Unfertige an. Allein selten zeigt sich Störendes, andererseits in den Soloinstrumenten Züge vortrefflichen Ausdrucks.

Jedenfalls wirken schon die jetzigen Leistungen nach einer Seite hin aufseuernd und zugleich nicht wenig beschämend gegenüber den „physisch-moralischen Concerten“, denen eine Art Monopols unantastbarer Trefflichkeit durch die hiesige Volks- und Kritikerstimme verbürgt ist, inßem die Leistungen bei allem blendend virtuosenhaften Außersichgehen auch noch so schwung- und geistlos sich herausstellen. Dieser Verein beweist wieviel vom Dirigenten abhängt. Prof. Heißler, ein Mann der außerlesenen Routine, hat in der kurzen Zeit von etwa dritthalb Jahren das Erheblichste mit einer Capelle gewirkt, deren Kern bekanntlich größtentheils aus Militanten besteht, und umso mehr bedauern wir, daß der Verein nicht auch neuere Sachen zu Gehör bringt, oder doch wenigstens ältere, mit Unrecht verschollene, wie Smetana's Symphonien von Bach, Prinz Louis Ferdinand, Strauss sen. aus Bräun, Fr. Schubert u. A. —

Was die Einzelleistungen in diesem Orchesterverein betrifft, so spielte Fr. Eljwa, Tochter eines acht künstlerischen und hochgeachteten hiesigen Clavierlehrers, Beethoven's Gdur-Concert mit seinem Gefühl, Verständniß und tadelloser Technik. Fehlt ihr auch noch die nöthige Kraftfülle, so ist doch ihr Ausdruck klar und plastisch. Zugleich verfügt sie über ein ungemein reichhaltiges Repertoire von Bach bis Liszt. Fr. S. beabsichtigt eine Kunstreise und sei Ihnen somit, wenn sie in Leipzig auftritt, bestens empfohlen. Ueber Director Sellmeberger's Vortrag der Gdur-Romance Beethoven's ist jedes Wort des Lobes überflüssig. Ein Fr. Joh. Lindberg zeigte in der Wiedergabe von Viotti's Concert geschmeidigen Ton, wolausgebildete Technik und seelenvolles Hervorheben der gesanglichen Stellen. Dagegen war der Vortrag von Weber's Concertstück seitens des soeben zum Clavierprofessor am Conservatorium ernannten Frn. Schenner so matt, unsauber, unreif und leichtfertig, daß wir um seinen noch sehr schwachen Lehrer-Credit ernstlich besorgt wurden.

Frau Dufman sang Clara's Soli im „Egmont“ mit vieler Wärme doch leider sehr angegriffenem Organe, ein Umstand, der sie schon seit längerer Zeit immermehr zu ihr sonst fremdgewesenen Ausartungen, wie Schreien, Tremoliren und dergleichen mehr drängt. Auch störte wiederum ihr gänzlicher Mangel an Aussprache. Fr. Krauß zeigte dieselben Schwächen ohne irgend einen der bedeutenden Vorzüge von Frau D. in dramatischer Beziehung; und ist wegen ihrer musikalischen Sicherheit Nichts als ein vortrefflicher Nothbehelf in Augenblicken großer Verlegenheit. —

Luzern (Schluß).

Am 12. März fand im Stadttheater das Benefiz-Concert von Frn. Musikdir. Mertke statt. Von Orchesterstücken ist Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ hervorzuheben. Fr. Bloch sang mit klangvoller Baritonstimme und geschmackvollem

Vortrag Lieder von Heibel und Mertke und wirkte in einem Duett aus den „Puritanern“ mit. In einem Duo für Pianoforte und Violine führte der Concertgeber eine Schülerin, die dreizehnjährige Tochter des hier beliebten Landschaftsmalers Zelger vor; die talentvolle Kleine behandelt schon jetzt das Piano mit großer Fertigkeit, besitzt dabei bemerkenswerthe Kraft und Ausdauer und leistet auch in Bezug auf Geschmack und Vortrag für ihre Jugend nicht Unbedeutendes. Fr. Mertke selbst spielte Weber's Concertstück mit Orchester und Liszt's Sommernachtsstraum-Paraphrase. Nach letzterer Pièce mehrmals gerufen, gab derselbe ein kleines Salonstück zu, welches den Charakter eines vortrefflich durchgeführten Volksliedes trug. Nachträglich erfuhren wir, daß dieses Stück einem ziemlich umfangreichen Werke entnommen sei, welches in nicht gar langer Zeit in die Öffentlichkeit gelangen wird. Fr. M. machte nämlich im October des vorigen Jahres in Paris die Bekanntschaft mehrerer Klein-Russen, welche häufig ihre romantischen Volksweisen sangen, von denen kaum ein Duzend jemals zu Papier gebracht worden ist. Fr. M. sammelte davon, soviel er konnte und brachte die ansehnliche Zahl von zweihundert solcher Volkslieder der Ukraine zusammen. Jetzt, nachdem wir einen Einblick in das Werk gewonnen, begreifen wir die Schwierigkeit des Hinzunehmens einzelner Lieder, in denen, um genau nach dem Volkston, Zeitmaß und Rhythmus wiedergegeben zu werden, die Tactart oft (in manchen innerhalb von zehn bis elf Tacten fünf bis sechsmal) gewechselt werden mußte. Ebenso schwierig war es, mit der Pianofortebegleitung allen Trugschlüssen und zuweilen barocken, stets aber originellen Wendungen der Melodie entsprechend zu folgen. Zu bedauern ist, daß wegen Mangel an Zeit bisher nur der kleinstmögliche Theil unterlegt werden konnte. Zur Herausgabe, welche Fr. Dieter-Biedermann unternimmt, fehlt nur noch die Erlaubniß von Seiten der russischen Censur, welche wie es scheint, des Textes wegen Schwierigkeiten macht. Mehrere dieser Themen hat Fr. M. zu „Improvisationen“ für das Pianofortebenanzt und von diesen im Salongenre gehaltenen Stücken bereits sechs componirt. Das erste davon wurde nach Kiew gesandt und dort laut Berichten mit Enthusiasmus begrüßt. In Basel, wo Fr. M. lehtin wieder einmal als Pianist in einem Concerte mitwirkte, spielte er sämmtliche sechs „Improvisationen“ vor einem ausgewählten Kreise von Musikern, welche sich so befriedigt davon zeigten, daß Fr. M. ersucht wurde, im Juni bei Gelegenheit einer größeren Aufführung dieselben Sachen öffentlich vorzuführen, und zwar in der Weise, daß dem Vortrag jeder einzelnen Improvisation das gesungene Volkslied vorausgeht. Ein talentvoller junger Mann Namens Paul Weber hat die freie Uebersetzung ins Deutsche zu diesem Zweck übernommen und Frau Dr. Emilie Merian-Senaft hat in liebenswürdigster Weise für den gesanglichen Theil zugesagt. —

Trotzdem die prachtvolle Natur mächtig hinauslockt und keine rechte Ruhe mehr für das Musiktreiben vorhanden ist, soll doch noch nicht gefeiert werden. Für Pfingsten steht nämlich die „Erntedankmessen“ von Cherubini in Aussicht, sodann wiederum ein Sängerfest, aber diesmal glücklicher Weise nur ein „Cantonal“, ein einziges Concert umfassend, und im Juli bei Beginn der Sommerferien die Schlußproduction der Musikschule. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* * Der junge Violinvirtuose August Wilhelmj hat nach jahrelanger lebensgefährlicher Krankheit auf Neue mit schönem Erfolge in Hamburg, Bremen, Frankfurt, Mainz u. concertirt.

* * Der junge Violinvirtuose Godard aus London, Schüler von Vierrte mps, hat in Frankfurt a. M. Aufsehen erregt.

— Concertm. Lauterbach concertirte in London unter lebhaftestem Beifall.

— Fr. Tietjen s, Fr. Lucca, Fr. Patti, Fr. de Mursta, Dr. Sunz, Bachtel und Dr. Schmidt gastiren mit Erfolg in London, und feiern besonders die ersteren daselbst wahre Triumphe.

— Organist Lott in Stettin veranstaltete am 27. v. M. in der Jacobikirche ein Orgel- und Chorgesang-Concert.

— Hospianist Kummel in Wiesbaden, als Arrangeur von Opern-Clavierauszügen in Frankreich und England sehr geschätzt, ist in Folge der Einladung mehrerer dortiger bedeutender Verleger nach Paris und Brüssel gereist.

Musikfeste, Aufführungen.

— Das vom 10. bis 12. d. M. in Braunschweig stattfindende große Musikfest verspricht eines der großartigsten zu werden. Das Orchester besteht aus den Hofcapellen von Braunschweig, Hannover und Detmold, ungefähr 40 Violinen etc. Die Braunschweiger und Wolfenbüttler Chorkräfte halten bereits wöchentlich zwei Gesamt- und zwei Einzelproben. Hierzu kommt ein großer Theil des Wiener Männergesangsvereins. Die Soli werden ausgeführt durch die Damen Dufmann u. Petteheim und Herrn Waster aus Wien, und durch Frn. Hill aus Frankfurt. Dirigenten sind Abt, Fischer aus Hannover und Herbed aus Wien. Zur Aufführung gelangt Händel's „Samson“ in der ursprünglichen Instrumentirung mit Orgel, die „neunte Symphonie“, Scenen aus „Iphigenie in Tauris“ und eine Hymne von Reves.

— Im Krallpalast bei London wurde am 1. d. M. Schumann's Genoeva-Ouverture und dessen Amoll-Concert sowie Mendelssohn's A dur-Symphonie aufgeführt.

— Die Liedertafel in Basel unter Reiter's Direction brachte vor Kurzem Mendelssohn's „Antigone“ sehr gelungen zur Aufführung. Das verbindende Gedicht wurde von Dr. Grunert aus Stuttgart vorgetragen. Am 16. d. M. sangen im dortigen Münster die Basler Matthäuspassion unter Mitwirkung von Stodhaus, Schneider und Kirchner und unter Direction von Reiter zur Aufführung.

— Am hiesigen Conservatorium sahben am 21., 23. und 31. v. M. Hauptprüfungen statt. Da man in Abwesenheit des Rebauteurs unterlassen hatte, der Rebauction Billets zu übersenden, so sind wir genöthigt, uns diesmal auf Mittheilung der Programme zu beschränken. Von den Aufführungen war die eine Orgelvorträge und die beiden anderen Compositionen von Schülern gewidmet und enthielten dieselben eine Suite von Ernst Perabo aus Chicago, ein „Rex tremenda“ für Gesang und Orchester von John Morgan aus Berlin, drei Clavierstücke von Horton Allison aus London, zwei Lieder von Laura Kraft aus Halle, ein Streichquartett von Johann Svendsen aus Christiania, den ersten Satz einer Symphonie in D moll und „Morgensländchen“ für gemischten Chor von Gust v. Wolff aus Berlin, drei Sätze einer Symphonie in C moll sowie Lieder und vierhändige Clavierstücke von Heinrich Witte aus Utrecht und eine Cantate für Soli, Chor und Orchester von Theodor Gaugler aus Gempfen in der Schweiz.

Neue und neuinstudirte Opera.

— Frau Schnorr v. Carolsfeld ist gänzlich hergestellt und sind die Aufführungen von „Erlän und Hölde“ für den 8., 10. und 12. d. M. festgesetzt.

— In Wiesbaden erfreute sich Reiter's Oper „die Fee von Elvershöb“, nachdem der Componist beträchtliche Kürzungen vorgenommen, mehrfacher erfolgreicher Wiederholungen.

— In Dresden ist eine Operette von Louis Schabert „Wer ist der Erbe?“ mit Beifall zur Aufführung gekommen.

— In Wien wird Langer's Oper „des Sängers Fluch“ vorbereitet.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Lamperti, Professor des Gesanges am Conservatorium in Mailand, ist von der philharmonischen Akademie in Bologna zum Ehrenmitgliede ernannt worden und hat von der Königin von Spanien den Orden Isabella der Katholischen erhalten.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Frau Steinmann, Portierin eines Musikinstituts und Fr. Barth, Pianist aus Potsdam, Fr. Hofcapellm. Seifritz aus Löwenberg, Fr. Musikdir. L. Schubert und Fr. Kammervirtuos Fr. Gräsmacher aus Dresden, Fr. Seibel, Pianist aus Breslau, Fr. Seminarlehrer Billig aus Erfurt, Fr. Seminarlehrer Gottschalk aus Weimar, Fr. Pianist Hek aus Cassel und Fr. Orgelbaumeister Ladegast aus Weissenfels.

Berichtigung.

Dr. Emanuel Klisch in Zwickau ist daselbst nicht zum Organisten erwählt worden, in welcher Stellung derselbe bis jetzt bereits seit vielen Jahren fungirte, sondern vielmehr zum Kirchenmusikdirector.

Vermischtes.

— Der Pariser Conkünstlerverein hat den Nachkommen des großen Sarrate, Gründers des dortigen Conservatoriums, bedeutende Unterstützung zugesandt.

— Die diesen Sommer für das Kroll'sche Theater in Berlin engagirte Operngesellschaft soll diesmal bedeutend besser als sonst sein und sich den Beifall und die Zufriedenheit des Publicums erwerben.

— Dr. Sasse, bisher Director des Stettiner Stadttheaters, sollte ausgespätet werden. Gerichtlich verfolgt kückte er auf die Bühne, verschwand in einer Besetzung und ward nicht mehr gesehen.

Kritischer Anzeiger.

Musik für die Orgel.

J. Oberhoffer, Op. 30. Sechspräludium für volle Orgel mit abwechselnden Manualen nebst vier Interludien und einem Postludium. Offenbach, André. 54 kr.

Von den vorliegenden Orgelstücken interessiert uns namentlich das Sechspräludium, weniger die kleineren Pièces, obwohl dieselben den routinirten Organisten hinlänglich verrathen. Das Hauptthema des größten Stückes ist gut erfunden sowie interessant und effectvoll verarbeitet. Freilich sind Phrasen wie z. B. S. 5, Syst. 8, Tact 3 u. 5 (Sopran) ziemlich abgeblaßt.

A. Freyer, Op. 14. 26 kurze und leichte dreistimmige Präludien in allen Dur- und Molltonarten für Orgel oder Phosphar-

monika ohne Pedal mit beigefügtem Fingersatz. Leipzig, Fr. Hofmeister. 12 1/2 Mgr.

Op. 15. 26 kurze und leichte dreistimmige Präludien in allen Dur- und Molltonarten für Orgel oder Phospharmonika mit Pedal und dessen Applicatur. Ebend. 10 Mgr.

Die Freyer'schen Bagatellen sind vorwiegend melodisch gehalten und in dieser Beziehung bisweilen etwas aus Alltägliche freisend. Der gute stimmungliche Fluß verräth den geübten Praktiker, obwohl wir auch in dieser Hinsicht Einiges anders gehalten würden. So wäre z. B. in Nr. 10 des Op. 15, Tact 8 das vierte Achtel des Pedals unästhetisch besser in cis statt als umzusetzen. Insbesondere für instructive Zwecke eignen sich beide Hefen wegen ihrer leichten Fasslichkeit sowie wegen der Angabe der Applicatur. Die Pedalapplicatur könnte übrigens häufig etwas einfacher gehalten sein.

A. W. G.

Literarische Anzeigen.

Nova-Sendung Nr. 2

der **T. Trautwein'schen** Buch- und Musikalienhandlung (M. Bahn) in Berlin:

- Bech, Wilh. Fr.**, Concert für die Orgel, für das Pianoforte eingerichtet von Ad. Golde. 25 Sgr.
- Brunner, Martin**, Op. 17. Meine Seele ist stille zu Gott etc. Geistliche Arie für eine Altstimme mit Begleitung der Orgel. 10 Sgr.
- Collection de morceaux classiques et modernes, pour Piano. No. 54. Favarger R. Op. 18. L'Adieu. 10 Sgr.
- Crescentini, Girol.** Nuovi Solfeggi progr. — Neue fortschreitende Gesangs-Uebungen mit hinzugefügter Pianoforte-Begleitung von G. W. Teschner Heft II. 1 Thlr.
- Dorn, Alex.**, Op. 25. Gruss aus Aegypten. Zwei Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 12 1/2 Sgr.
- Häner, Rob.**, Die linden Lüfte sind erwacht. Terzett für 3 Frauenstimmen mit Pianoforte-Begleitung. Partitur und Stimmen. 12 1/2 Sgr.
- Kuterpe**, Sammlung mehrstimmiger Lieder des Stern'schen Vereins. No. 16. Radecke, Rob. Op. 28b. Heraus. Partitur und Stimmen. 17 1/2 Sgr.
- No. 19. Schwantzer, H. Op. 18. 1. O Welt, du bist so wunderschön. Partitur und Stimmen. 10 Sgr.
- No. 20. Radecke, Rob. Op. 28c. Und die Blümlein, sie blühen. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.
- No. 21. Succo, Morgenlied. In der Fremde. Partitur und Stimmen. 17 1/2 Sgr.
- Fritze, W.**, Op. 5. Der 100. Psalm, für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte (ad lib.) Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 12 1/2 Sgr.
- Grünwald, Ad.**, Op. 6. Finger- und Strich-Uebungen für Violine 1 Thlr. 5 Sgr.
- Op. 7. Six morceaux faciles et mélodieux pour le violon avec accompagnement de Piano. 2 Hefte à 20 Sgr. 1 Thlr. 10 Sgr.
- Op. 8. Gruss an die kleinen Violinspieler. Volkslieder, Arien etc. leicht und instr. für Violine mit Pianoforte-Begleitung. 2 Thlr.
- dasselbe in 3 einzelnen Heften à 20 Sgr. 2 Thlr.
- Hertel, P.**, Das schlecht bewachte Mädchen (Ballet von Taglioni) für Pianoforte. Op. 75. Potpourri 1 Thlr. Op. 76. Walzer 15 Sgr. Op. 77. Polka 7 1/2 Sgr. Op. 78. Quadrille 12 1/2 Sgr.
- Lorenz, Ad.**, Op. 4. Zwei Duette für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 17 1/2 Sgr.
- Löwe, C.**, Op. 71. Kleiner Haushalt. Lyr. Fantasie von Rückert. Für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. 15 Sgr.
- Radecke, Rob.**, Op. 29. Zwei Balladen von Reinick für 1 Baritonstimme mit Pffe-Begl. 20 Sgr.
- Op. 30. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. 3 Thlr. 15 Sgr.
- Op. 31. Zwei geistliche Duette für Sopran und Alt mit Begl. des Pianoforte: „Aus der Tiefe ruf ich“ 15 Sgr. — „Ich bin gekommen in die Welt“ 10 Sgr.; die Stimmen dazu 25 Sgr.
- Radecke, Rob.**, Op. 6. Heimkehr ins Vaterland, für gem. Chor. Partitur und Stimmen. 10 Sgr.
- Sammlung** ausgewählter Lieder und Gesänge für 1 Mezzosopranstimme oder Altstimme mit Pianoforte-Begleitung: No. 62. Schultz, Edw. Op. 17. Der lustige Vogel. 10 Ngr.
- Sammlung** ausgewählter Gesänge für Männerstimmen: No. 12. Schultz, Edw. Op. 51. Das Lied. Partitur und Stimmen. 15 Sgr.
- No. 13. Schultz, Edw. Op. 52. Der deutsche Sang. Partitur und Stimmen. 10 Sgr.
- No. 14. Köllner, E. Op. 11. Dem deutschen Vaterland. Part. und Stimmen. 15 Sgr.
- Schmidt, Louise**, Marien-Marsch für Pianoforte. 7 1/2 Sgr.
- Schwantzer, Hugo**, Op. 15. Souvenir de la Silésie. Impr. mas. pour le Pianoforte. 17 1/2 Ngr.
- Op. 16. Schlummerlied für Pianoforte. 12 1/2 Sgr.
- Op. 17. Frühlingsnahen, für Pianoforte. 12 1/2 Sgr.
- Taubert, Ernst Ed.**, Op. 2. Sechs Gesänge für 1 Sopranstimme mit Pianoforte-Begleit. 20 Sgr.
- Willmers, Rod.**, Op. 117. La regatta. Barcarole pour le Piano. 1 Thlr. 7 1/2 Sgr.

Kasse für Orchester:

- No. 18. Voigt, Op. 85. und Hertel, Op. 77. 1 Thlr. 25 Sgr.
- No. 19. Hertel, Op. 78. 2 Thlr.
- Klein, Bernh.**, R. ligées Gesänge für Männerstimmen, herausg. von Erk und Ebeling. Heft VI. 4 Sgr.
- Volkslieder-Album**. Eine Sammlung ausgewählter Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Sgr.

Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechnete Ausgabe.

Partitur-Ausgabe. Nr. 262. Zwanzig frische Lieder n. 1 Thlr. 24 Ngr.

Nr. 263. Sechszwanzig Wallisische Lieder n. 2 Thlr. 6 Ngr.

Stimmen-Ausgabe. Nr. 206. Fidelio (Leonore), Oper. Op. 72. Orchesterstimmen allein n. 8 Thlr. 18 Ngr.

Chorstimmen allein n. 24 Ngr.

Leipzig, Mai 1865.

Breitkopf und Härtel.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Fantaisie

sur des Motifs de l'Opéra: l'Africaine de G. Meyerbeer

pour Piano par

François Bendel.

Pr. 20 Ngr.

Dresdner Sängerfest-Marsch.

Ueber vier beliebte

Volksweisen

componirt

für das

Pianoforte

von

F. L. Schubert.

Op. 60. Pr. 5 Ngr.

Prachtvoll in Farbendruck ausgestattet, mit Ansicht der Sängerhalle und vielen anderen Verzierungen.

Die Orchester-Partitur dieses Marsches Pr. 15 Ngr.

Verlag von **C. F. Mahnt** in Leipzig.

Pianino's mit Pedal, letzteres selbständig klingend, von starkem Ton (Contra C bis zum kleinen e), ganz neu und eigens construirt, wenig mehr Platz einnehmend als ein einfaches Pianino, empfiehlt zur geneigten Berücksichtigung

L. J. Schenke,
Pianosfabrikant in Leipzig,
Alexanderstr. No. 15.

Bei dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
bei Abgang (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Subscriptionen der Zeitschrift 2 Rthl.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernart in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aug. in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 25.

Einundsechzigster Band.

D. Wehrmann & Comp. in New York.
I. Schottmann in Wien.
Ad. Fiedler in Warschau.
C. Schäfer & Horadi in Philadelphia.

Inhalt: Die vierte allgemeine Tonkünstler-Versammlung in Dessau. Von
Friedrich Stade. (Fortsetzung.) — Der „Eid“ von Peter Cornelius. (Schluß.)
— Correspondenz (München, Leipzig, Dresden, Hannover). — Kleine Zeitung
(Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die vierte allgemeine Tonkünstlerversammlung zu Dessau.

Bericht über die Concerte im herzogl. Hoftheater.

Von
Friedrich Stade.

Indem es mir obliegt, über die im herzogl. Hoftheater
stattgefundenen Concerte zu berichten, halte ich es für nothwen-
dig, die bereits vom Concertreferenten der vorjährigen Ton-
künstlerversammlung im Eingange seines damaligen Referats
gemachte Bemerkung, den Standpunct dieser Berichte und den
Gesichtspunct, unter dem sie aufgestellt sein wollen, betreffend,
zuvor nochmals in Erinnerung zu bringen. Es liegt in der
Natur der Sache, daß an uns nicht der Anspruch einer über
die einzelnen Compositionen endgültig abschließenden Kritik er-
hoben werden kann; dazu ist begreiflicher Weise das einmalige
Anhören jener nicht ausreichend; es sind nur einzelne Fälle, in
denen Ref. durch eine genauere Bekanntschaft mit den betref-
fenden Werken in den Stand gesetzt ist, seinem Urtheile eine
ausführlichere Motivirung beizugeben. Als der einzige Weg,
um über die übrigen zu einem annähernd sicheren, an persö-
nlicher Befangenheit freien, möglichst objectiven Urtheile zu ge-
langen, mußte sich ihm die gewissenhafte Rücksprache und der
gegenseitige Meinungsaustausch mit den verschiedenen Künst-
lern darbieten. Demzufolge glaubt er auch sein Urtheil im
Wesentlichen als Gesammturtheil hinstellen zu können; in
Ausnahmefällen, wo ihm die Erreichung eines letzteren nicht
möglich war, beansprucht er keineswegs Competenz.

Das Programm des ersten Concertes (Freitag den 26. Mai)
war folgendes:

I. (Unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Thiele.)

1) Toccata für die Orgel von C. Bach, für Orchester
eingearbeitet von Heinrich Esser.

2) Prolog.

3) Der 180. Psalm für Soli, Chor und Orchester von

Eduard Thiele; die Soli gesungen von Fr. Clara Heine-
meyer aus Leipzig, Fr. Catharina Lorch aus Löwenberg,
Hrn. Buchhändler Rabisch aus Leipzig und Hrn. Kammerjän-
ger Krüger in Dessau.

II. (Unter Leitung des Hrn. Musikdir. Stör aus
Weimar.)

4) „Eine Sommernacht“, nach einer Dichtung von Re-
nold, für Orchester von E. Göbe.

5) Rondeau à l'Espagnole für Violine mit Begleitung
des Orchesters von E. Stör, vorgetragen von Hrn. Kammer-
virtuos und Hofconcertmeister Singer aus Stuttgart.

6) Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini“ von
H. Berlioz.

III. (Unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Seifritz aus
Löwenberg.)

7) Ouverture zu „König Lear“ von Milij v. Bala-
kirew.

8) Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters
(Esdur) von Liszt, vorgetragen von Hrn. Th. Nagenberger
aus Lausanne.

9) „An die Nacht“ Phantasiestück von Shelley, in
deutscher Uebersetzung von L. v. Blönnies, für Alt solo und
Orchester von H. Volkmann, gesungen von Fr. C. Lorch.

10) „Hunnenschlacht“, symphonische Dichtung (nach
Kaulbach) von Liszt. —

Der Esser'schen Instrumentation von Bach's Toccata
ist in d. Bl. schon mehrmals anerkennende Erwähnung gethan
worden. Ohne dem Original neue Züge hinzuzufügen, erhöht sie
durch Steigerung der äußeren Mittel, durch compacte Ton-
massen die Wirkung des ohnehin schon grundkräftigen und mit
eiserner Charakterfestigkeit einher schreitenden Tonwerkes um
ein Bedeutendes. Wie glücklich dabei die Klangfarben der Or-
gel wiedergegeben sind, ist auch schon früher betreffenden Orts
hervorgehoben worden. —

Rauschenden und ungetheilten Beifall erzielte der Thie-
le'sche Psalm, ein Beweis für die Begabung des Componisten,
wirkungsvoll und für größere Zuhörerkreise allgemein verständ-
lich zu setzen. Das Werk weist in seiner Form und allgemeinen
haltung auf Schneider'sche und Mendelssohn'sche Ein-
flüsse hin; in der Technik zeigt sich Th. als gewandter und
erfahrener Praktiker, der über die Mittel auf das Angemessenste
und Zweckmäßigste zu verfügen weiß. Als besonders stim-

mungsvoll und das Streben des Componisten nach tieferer Erfassung des Vorwurfs bezeugend, heben wir den ersten Satz hervor, derselbe erscheint auch im Vergleich mit den übrigen etwas zu gedehnten und weitausgesponnenen Sätzen abgerundet und in sich geschlossener. —

Ein mit poetischer Schöpferkraft und reicher Phantasie begabtes Talent trat uns in Götze entgegen. In der Art und Weise, wie in seiner Dichtung das nächtliche Leben der Natur geschildert ist, giebt sich eine überraschende Kraft und Energie der dichterischen Intuition kund. Dem entsprechend wird auch die Einbildungskraft des Zuhörers fortwährend zu dichterischem Mißschaffen angeregt. Man sieht sich unwillkürlich in Tieck's „Mondbeglänzte Zaubernacht“ mit allen ihren magischen Reizen und ihrem geheimnißvoll-phantastischen Weben versetzt. Dabei hat sich der Componist eng der zu Grunde gelegten Dichtung angeschlossen und ihr einen treuen Ausdruck geliehen, ohne Beeinträchtigung weder der Freiheit seines Schaffens noch der organischen Geschlossenheit seiner Tonerschöpfung. Das Ganze ist in das zarteste und blühenbteste Colorit getaucht; man glaubt den Farbenschmelz, das magische Hellbuntel und die Weichheit eines Correggio auf das durchgeistigtere Tonmaterial übertragen. Es ist nicht zu leugnen, daß viele instrumentale Effecte dem „Gretchen“ aus Liszt's Faust-Symphonie entlehnt sind, wie denn überhaupt der Componist aus diesem Satze die Anregung zu seiner Schöpfung erhalten haben mag; darauf weisen manche harmonische Gestaltungen, melodische Wendungen und besonders das Spiel mit den Trugschlüssen hin. Doch erscheinen diese Reminiscenzen keineswegs als ein störendes hors d'oeuvre, sondern als aus dem natürlichen Gedankenzuge unmittelbar sich ergebend, innerlich mit ihm verwachsen. Der von mehreren Seiten geäußerten Ansicht, daß eine Kürzung sich als zweckmäßig empfehlen würde, vermag Ref. sich nur insoweit anzuschließen, als eben damit ein praktischer Vortheil erreicht wird, obwohl ihm letzterer nicht so groß zu sein scheint, als der dem Kunstwerke als solchem hierdurch geschehene Abbruch. Dem Werke, welches die discreteste, bis in das einzelne Detail gefeilte und fein nuancirte Ausführung fand, wurde stürmischer Beifall und dem Componisten die Ehre des Hervorrufs zu Theil. —

Der Ruf des Hrn. Concertm. und Kammervirtuosen Singer als eines Geigenvirtuosen ersten Ranges hat sich hier auf das Glänzendste bestätigt und befestigt, wenn wir auch nicht Gelegenheit hatten, sein Spiel nach allen seinen Vorzügen und hervorragenden künstlerischen Eigenschaften zu bewundern. Diesmal mußten wir uns begnügen mit der Anschauung einer staunenswerthen Ueberlegenheit und Herrschaft des Künstlers über den materiellen Theil der Technik, die sich mit der spielenden Ueberwindung der größten Schwierigkeiten, in der Sicherheit, Correctheit und Abrundung in der Ausführung der schwindelndsten Passagen, in der Brillanz der Läufer und Triller offenbart, wenn uns auch schon hier seltene Schönheit und Adel des Tons entgegentrat. Dabei wirkt die Anspruchslosigkeit, welche in Hrn. S.'s Leistungen sich kund giebt und weit davon entfernt ist, in blendender Virtuosität den alleinigen Zweck des künstlerischen Strebens zu sehen, in wahrhaft wohlthuender Weise auf den Hörer.

Stör's Composition erfüllt vollkommen ihre zunächst äußere Bestimmung; sie ist der äußeren Form nach in keinem anderen als dem gewöhnlichen Sinne ein dankbares Stück, das dem Vortragenden Gelegenheit bietet, seine Kunstfertigkeit im besten Lichte glänzen zu lassen, ohne jedoch mit den üblichen Werken gleicher Tendenz auf gleich niedriger Stufe zu

stehen. Einen besonders günstigen Eindruck machen durch edle Haltung und sorgfältige Instrumentirung im Allgemeinen sowohl die motivisch durchgearbeitete Begleitung wie insbesondere die Tutti im Gegensatz zu anderen hierher gehörigen Nachwerken, bei denen die erstere sich meist in eintönigen langweiligen Similes hinschleppt, die letzteren dagegen den Zweck verfolgen, den Resonanzboden für den Applaus des Publicums abzugeben. Dagegen vermisten wir in St.'s Composition durchgängig, mit Ausnahme von ein paar Tacten in der Einleitung, die nationale Färbung, auf die doch der Titel als charakteristisches Merkmal hinwies. —

Eine anfangs eigenthümlich beruhrende und doch elektrisirende Wirkung übte Berlioz' Overture aus. Hier fühlt sich der Deutsche in eine ihm gänzlich fremdartig gegenüberstehende Gemüthswelt versetzt und in etwas ungemüthlicher Weise aus seinem Traumleben aufgerüttelt. Hier verlebendigt sich uns „der gallische Sprung“ in drastischen Zügen. Uebereschäumender Esprit, Feder und geistprühender Humor, Beweglichkeit des Gemüths spiegeln sich treu ab in der Elasticität und Schwunghaftigkeit der Rhythmik und der Gedanken, wie in einer piquanten, an charakteristischen Farben reichen Instrumentation. In einer Beziehung aber erhebt sich B. über den Genius seines Volkes und nähert sich dem deutschen Naturell, nämlich in Bezug der Tiefe, Innigkeit und ungeschminkten Wahrheit der Empfindung, die sich jedoch ohne deutsche Schwerfälligkeit mit den einfachsten Mitteln auszudrücken weiß. Hierauf zurückzukommen werden wir bei Besprechung des dritten Concerts noch mehr Veranlassung haben. Einen überraschenden, wenn auch nicht umfangreichen Beleg hierfür giebt in gegenwärtiger Overture das gegen die Mitte derselben vorkommende Oboensolo. Welche rührende, herzwinnende Naivität der Empfindung neben natürlicher Grazie und Anmuth spricht sich in diesen wenigen Tacten aus! Das Werk wurde unter Stör's Leitung in wahrhaft mustergültiger Weise mit Präcision und Feuer ausgeführt. —

Balafirew's Overture vermochte sich in nur geringem Grade die Gunst des Publicums zu erwerben. Hiervon mag der Grund, wie sich Ref. durch einen Einblick in die Partitur überzeugt hat, weniger an der inneren Beschaffenheit der Composition als an der wenig praktischen und unzweckmäßigen Instrumentirung gelegen haben. Denn daß die ganze Conception und poetische Dekonomie auf eine mit klarem Bewußtsein schaffende und von edelstem und erfolgreichstem Streben beseelte Künstlernatur hinweist, ist unzweifelhaft. Der Componist hat mit geschicktem Griff die einzelnen Hauptmomente und -Charaktere (Pear, Cordelia) aus Shakespeare's Tragödie herausgehoben und sie in prägnanten Zügen und mit dramatischer Lebendigkeit dargestellt, unbeschadet der einheitlichen Entwicklung. Dabei zeigt das Ganze mit wenigen Ausnahmen von einer unverkennbaren Originalität, mag man dieselbe nun auf Rechnung der nationalen Herkunft des Componisten oder dessen eigener Individualität schreiben. Die Motive tragen ein entschieden eigenartiges Gepräge. Von großer Energie, rhythmischer Mannigfaltigkeit bei innerer Abgeschlossenheit und Ausbeutungsfähigkeit ist namentlich das erste. —

Einen würdigen Darsteller fand Liszt's Pianofortconcert in Hrn. Kagenberger. Hrn. K.'s Spiel hat, seitdem Ref. ihn in der „Gutzeit“ zu Leipzig zum letzten Male gehört, bedeutend an künstlerischer Abrundung wie an Gefühlswärme gewonnen. Diese Momente, wie die dem Künstler von Anfang an eigenen und ihn auszeichnenden Vorzüge, nämlich geschmackvolle Eleganz und Glätte der Technik sowie Feinheit im De-

tail, stempelten seinen Vortrag zu einer vorzüglichen Leistung. Zudem er sich mit Liszt's Concert producirt, hätte seine Wahl allerdings nicht glücklicher sein können. Wir möchten dieses Werk überhaupt als Muster und Typus seiner Gattung hinstellen. Wesentlich virtuos gehalten, macht es nichtdestoweniger den Eindruck eines einheitlich zusammengehaltenen und auf dem Grunde streng concentrirten Schaffens erwachsenen Kunstwerkes. Es erbaute sich auf wenigen Motiven, die im Schlußsatz unter charakteristischen Modificationen combinirt auftreten. So ergiebt sich ein auf symphonischem Untergrunde sich erhebendes Tonbild, ausgestattet mit äußerlichem Glanz sowohl wie voll der feinsten und geistreichsten Fäße. —

In Frl. Porch lernten wir eine noch sehr jugendliche, aber mit vielversprechendem, wohlklingendem Stimmfönd ausgestattete Sängerin kennen, dessen Ausbildung die schönsten Resultate und Erfolge erwarten läßt. Dabei ist die reine Aussprache sowie die verständige Auffassung zu rühmen, obwol man letzterer noch etwas mehr Beweglichkeit und Leben wünschen möchte.

Volkmann's Lied ist eine originell und fein concipirte Tonichtung, welche bei consequent durchgeführter Grundstimmung überraschend treffende Details aufweist. Vielleicht kann der darin angeschlagene düstere Ton als der Grundfärbung des Gedichtes scheinbar widersprechend für den Anfang befremden; doch findet er durch den weiteren Verlauf, durch die ganze psychologische Entwicklung seine vollständigste Rechtfertigung. —

Den Beschluß des Concertes bildete Liszt's „Sonnenschlacht“ (nach Raulbach). Raulbach's Gemälde stellt bekanntlich den Kampf der Heiden und Christen dar, wie er sich unter den Geistern der Gefallenen fortsetzt. Man hat hier Liszt eines ästhetischen Mißgriffs zeihen wollen, indem er ein Werk der Malerei musikalisch dargestellt habe. Dieser Vorwurf fällt aus folgenden Gründen in Nichts zusammen. Erstens muß im Allgemeinen zugegeben werden, daß Alles, was in uns Empfindungen und Gefühle erregt, von selbst in das Bereich der Tonsunst gehört. Zweitens ist Das, was unser Interesse an Raulbach's Gemälde erregt, weniger das specifisch Malerische, die individuelle Behandlung, als die Art und Weise, wie hier eine allgemeine Idee, ein allgemein menschlicher Inhalt, ein symbolischer Gedanke, nämlich die ewig sich wiederholenden Kämpfe der Menschheit — künstlerisch verwirklicht wird. Niemand aber wird in Abrede stellen wollen, daß gerade die Darstellung des allgemein Menschlichen eine Aufgabe der Musik ist, und daß wir in Liszt's Tonichtung ein typisches Bild jener Kämpfe zu sehen haben, kann der erhabene Eindruck bezeugen, den jeder einigermaßen mit offenem Sinn und Herz begabte Zuhörer mitnehmen wird.

Vor Allem nöthigt uns die Großartigkeit der Anlage gerechte Bewunderung ab. Schon der äußerlichen Wirkung nach veranlaßt uns das Ganze durch eine große Steigerung das gewalttame Sich-Emporringen aus finsternen Regionen zu siegreicher, göttlicher Glorie. Liszt hat in der ganzen ersten Hälfte den Kampf, in welchem er das Christenthum durch eine Choralmelodie: „Cruz fidelis inter omnes arbor una nobilis“ bezeichnet, mit meisterhafter Virtuosität, mit lebhaften und wirksamen, oft schreienden Farben geschildert, ohne daß jedoch jemals das Interesse des Zuhörers abgespannt würde. Bald wogt der Kampf hierhin bald dorthin; in mächtigen Anläufen stürmen und werfen sich die Massen aufeinander, immer hitziger und dichter wird das Getümmel, wild heulende Schlachtrufe der Heiden tönen dazwischen. Endlich lichten sich die Reihen der letzteren, der Choral gewinnt die Oberhand und mächtig

anwachsend ertönt in überwältigenden Dreiklängen der Siegesruf. Da verstummt plötzlich der Jubel; aus überirdischen Regionen läßt sich in getragenen und wunderbar feierlichen Orgelklängen der Choral hören — Ein Aufathmen geht durch die Reihen der matten, andächtig lauschenden Mätyrer; von heiligen Dankesgefühlen ergriffen, sinken sie zum stillen Gebet auf die Knie. Jetzt scheint sich auch der Himmel zu öffnen und Engel schweben auf und nieder. Nun kehrt Lebens- und Thatenmuth wieder in die gestärkten Gemüther zurück; die Schaaren vereinigen sich zu einmüthig-kräftigem Gesange; geläutert und gereinigt stellt sich das Kampfesmotiv wieder ein, bis endlich eine letzte glanzreiche und pomphaste Wiederholung des Choral das Tongemälde krönt. — Unterstützt wurde der Eindruck des gewaltigen Werkes durch die schöne Orgel, welche im herzoglichen Hoftheater aufgestellt ist. In der That ist auch die Mitwirkung derselben eine unerläßliche Bedingung, wenn das Werk zu voller Geltung gelangen soll. —

(Schluß folgt.)

Der „Eid“ von Peter Cornelius.

Lyrisches Drama in drei Aufzügen.

(Schluß.)

Bekanntlich hat Cornelius den (in voriger Nummer entwickelten) reichhaltigen Stoff — abgesehen von manchen anderen Bearbeitungen — zu einer tragischen Handlung benutzt. Sehen wir nun nach, diesem flüchtigen Abriß, wie er die historischen Facta für sein Werk benutzt hat.

Nach einem kräftigen Volkshöre klagt Ximene vor dem Throne des greisen Königs von Castilien den Ruy Diaz (Eid) der Ermordung ihres Vaters an. Der Angeklagte, begrüßt vom jubelnden Zurufe des Volkes, tritt auf und erbiethet sich zum Beweise, daß er Ximenens Vater im rechtlichen Zweikampfe erschlagen, zum Zweikampfe mit Alvar, Ximenens Ritter. Der Streit wird verhindert durch den Bischof Luyñ Calvo, den Oheim des Eid. Dieser weiß den von aufrichtiger Liebe zu Ximene Erglühenden nach einigem Weigern zu bestimmen, daß er ihm das Heldenschwert Lizona für Ximene überläßt. Nach diesem Sieg über sich selbst kommen Boten, welche den Einfall der Mauren in Castilien melden. König und Volk bringen nun in den Felden, dem kranken Feinde siegreich zu begegnen. Ximene legt das von Luyñ Calvo erhaltene Wunderschwert am Throne des Königs zur Rettung des Vaterlandes nieder. Der König übergiebt es dem früheren Besitzer, welcher nun das Volk zum Befreiungskampfe aufruft.

Der zweite Aufzug spielt im Garten Ximenens. Ein Klagehied ihrer Frauen ertönt, und nachdem das Gefolge die Herrin verlassen, entwickelt sich in Ximenens Herzen ein heißer Kampf zwischen Liebe und Haß („zwei Seelen ach! in meinem Herzen etc.“). Letzterer wird von Neuem genährt durch Alvar, der eine Weihe des Ritterthums von ihr verlangt; erstere kommt mehr und mehr zum Durchbruch durch die erste Mahnung Calvos. Nun tritt der Eid auf. Ximene hält ihn anfänglich für den Geist ihres Vaters und erkennt ihn erst später, sie vergiebt ihm auf sein dringendes Bitten und wünscht, daß sein neuer Kriegszug vom Siege gekrönt sei. Hinter der Scene ertönen kriegerische Signale und Gesänge der ins Feld ziehenden Kämpfer.

Im dritten Aufzuge betet der Bischof mit dem Volke für einen günstigen Ausgang der Schlacht. Der König verkündet denselben; die Sieger kehren zurück mit zahlreichen Trophäen und

Gefangenen. Fünf Maurenkönige beugen sich vor dem Könige mit der Erklärung, daß nur der Eid (Herr) sie zur Unterwerfung habe bringen können. Alvar legt sein Schwert zu Kimenens Füßen und erklärt sich vom Eid für überwunden, wird aber von Kimene unterbrochen, die, in dem Wahne, der Eid sei erschlagen, ihre glühende Liebe zu diesem offen bekennet. Da kehrt der Gefeierte zurück und empfängt aus der Hand seines Königs die Hand Kimenens als schönsten Siegeslohn. Zum Schlusse sieht Kimene in einer Vision ahnend voraus, daß selbst im Tode der Eid, von ihr auf ein Pferd gehoben, der Schrecken des Feindes sein werde. *) —

Daß der Text bei der bekannten dichterischen Begabung des Verf. sich weit über die gewöhnliche Mañche leichter Libretto's erhebt und vieles Schöne und Ergreifende enthält, brauchen wir wol kaum zu bemerken. —

Auch in diesem Werke, dessen Autor unbedingter Anhänger der Wagner'schen Theorien, tritt uns ein reichbegabter Künstler entgegen, dessen musikalisches Können und Willen ein vorzügliches genannt werden kann. Schon die Ouvertüre bietet in ihrer geistreichen Form manches Anziehende und Ungewöhnliche, dürfte aber im Concertsaale wegen ihrer engen Beziehung zum Drama ohne genauere Kenntniß des Stoffes weniger verstanden werden. Die erste Scene des ersten Aufzuges beginnt mit einem kräftigen Chor: „Des Glaubens Schild, des Ruhmes Hori“, worin das Volk von Castilien die trefflichen Eigenschaften seines Königs Fernando preist. Daran reiht sich ein Chor der Edlen: „Fest und streng am heim'schen Heerde“. Nach der Anklage Kimenens ertönt abermals ein Volkschor: „Campeador, kampfbereit“, woran sich ein sehr gelungenes Quartett zwischen Diaz, Kimene, Fernando und Alvar Fanez schließt. Ueberhaupt bilden die Ensemblestücke einen Höhepunkt der Oper; der Componist ist Meister des polyphonen Styls. Nur hätten wir ihm gern einen viel stärker besetzten Chor gewünscht, damit seine Intentionen noch deutlicher und wirkungsvoller hervortreten konnten. Andererseits müssen wir hervorheben, daß unser Chor das Mögliche leistete — ein Streben, das alle Mitwirkende (Hr. Knopp — König Ferdinand, Hr. Pipp — Luyñ Calvo, Frau v. Milde — Kimene, Hr. v. Milde — Ruy Diaz, Hr. Meffert — Alvar Fanez), namentlich auch die Capelle, die unter Musikdir. Stör's tüchtiger Leitung bedeutend ins Feuer ging, sichlich befeelte. Der vom Volke angestimmte Preisgesang seines Helden verdient in der That den reichen Beifall, der ihm zu Theil wurde. Eine sehr dankbare und schön ausgeführte Partie ist die des Bischofs; vorzüglich gelungen ist die ergreifende Stelle der Kimene: „Schweb' über mir, du zürnender Geist!“ Die orchestrale Begleitung ist hier sehr charakteristisch und hochbedeutend. Frau v. Milde wußte diese Stelle schön zur Geltung zu bringen. Auch die darauf folgende Scene, worin Kimene das Helden Schwert des Eid auf den Altar des Vaterlandes legt, machte einen ungewöhnlich ergreifenden Eindruck. Der erste Aufzug wird durch die Aufforderung des Volkes an Diaz, dem vererblichen Einsalle der Mauren siegreich zu begegnen, während der Held das Wunderschwert übernimmt und sein Möglichstes im Kampfe zu leisten verspricht, effectvoll abgeschlossen. Mit diesem Acte war der Erfolg des Werkes so gut wie entschieden; das Publicum war

in eine weit über das gewöhnliche Niveau steigende Stimmung erhoben. Der Autor sowohl als Frau v. Milde wurden unter stürmischem Beifall gerufen.

Nach einem kurzen charakteristischen Vorspiel beginnt der zweite Act. Die erste Scene in Kimenens Garten wird durch einen Frauenchor: „Dämmerung, die den Schleier senkt“ eingeleitet, der uns zu den weniger gelungenen Partien der Oper zu gehören scheint. Die zweite Scene dagegen, worin Kimene den Gefühlen der Rache und Liebe preisgegeben ist, ist ein herrliches Charakterstück und zählt zu den bedeutendsten Nummern des Dramas. Frau v. Milde löste die schwierige Aufgabe ausgezeichnet. Von sehr guter Wirkung ist die vierte Scene, in der der Bischof die beleidigte Tochter zur Versöhnlichkeit ermahnt; die Worte: „Selig, die da tragen Leid“, sowie der darauf folgende Zwiegesang schließen diese Scene gelungen ab. Der Gesang: „O heilige Nacht“ hat namentlich durch die Begleitung der Violinen in den höchsten Chorden ein entschieden charakteristisches Gepräge. Die sechste Scene bietet ebenfalls Manches, was wir ohne Uebertreibung wundervoll nennen können. Trotzdem, daß der zweite Aufzug, dem herkömmlichen Bühnenschlendrian entgegen, mit einem Einzelgesange abschließt, wußte Frau v. Milde die dem Werke inne wohnende Kraft so zur Geltung zu bringen, daß auch dem Componisten und den Darstellenden neue Vorbeeren erblühten. — Der dritte Aufzug beginnt mit einem Gebete des Volkes und des Bischofs um Sieg gegen die Heiden. Das Volk intonirt den alten Gesang: „Defensor noster, aspice“; die Blasinstrumente ahmen sehr glücklich den vollen Klang der Orgel nach. Während dieses Gesanges ertönen draußen Siegesfanfaren; der König tritt mit Kimene und Gefolge auf, um den Sieg seiner Krieger zu verkünden. Letztere stimmen einen rauschenden Preisgesang an. Die dritte Scene wird durch einen instrumentalen Prolog in Marschform eröffnet, dem wir eine etwas prägnantere und volksthümlichere Form gewünscht hätten. Vielleicht aber wollte der Verf. hier nicht Wagner's Vorbild folgen, da in diesem Acte ohnehin einige entfernte Anklänge an dasselbe Vorbild zu Tage treten. Die letzte Scene, deren Inhalt wir schon früher mitgetheilt haben, ist in hohem Grade ergreifend und schließt mit den Worten: „Stolz durch aller Zeiten Tage töne fort castilisch Lied, töne fort, du Heldenfuge: Heil Kimene! Heil dir Eid!“ sehr glücklich ab. —

Indem wir nunmehr in den vorstehenden Zeilen diese neue Oper von Cornelius als einen ausgezeichnet glücklichen Wurf bezeichnet haben, wollen wir andererseits schließlich auch Einiges berühren, was sich uns bei fählerer Betrachtung des Werkes herausgestellt hat. Wenn auch die Instrumentation überall das Streben durchblicken läßt, stets charaktervoll und selbstständig zu sein, so wirkt sie doch öfters, namentlich beim Einzelgesang zu massenhaft und erdrückend. Auch will uns bedünken, daß die gesanglichen Anforderungen mitunter etwas zu stark sind. Schon während der Proben mußte der Componist Vieles sanglicher gestalten. Der dramatische Fortgang des zweiten und dritten Actes scheint uns ferner nicht auf gleicher Höhe mit dem ersten zu stehen; hier macht sich ein Stillstand fühlbar, den auch die lebendigste und dramatisch wirksamste Musik nicht gänzlich vergessen machen kann. Den Conflict hören wir nur, aber wir sehen ihn nicht. Vielleicht wäre durch eine weitere Auspinnung des im zweiten Acte nur angedeuteten Moments, den Haß der Kimene durch Alvar, die Liebe durch Luyñ Calvo nähren zu lassen, eine äußere Darlegung des Conflictes möglich und damit eine schärfere Charakteristik der einzelnen Personen geboten gewesen. In der jetzigen Fassung

*) Valencia wurde nach dem Tode des Eid von den Mauren angegriffen; da setzte man den Eid in seinem wohlbekannten Wappenschilde auf sein Roß Babieca, gab ihm das Wunderschwertizona in die Hand und die Mauren entflohen bei dem Anblick des gefährdeten Geyners.

erfährt man leider nicht, ob Alvar die Ximene liebt oder in ihrer Vertheidigung nur seine Ritterpflicht erfüllt; ob Ruyn Calvo nur als Priester zum Frieden rät oder als Oheim die Liebe seines Neffen begünstigen will. Der Held des Dramas wird zwar laut besungen, kämpft und handelt aber stets hinter der Scene. Die bedeutendste, mit sichtlichlicher Liebe ausgestattete Hauptpartie ist die der Ximene.

Abgesehen von diesen individuellen Ausstellungen halten wir das fragliche Werk für ein aus höchstem Kunststreben geborenes, tief-ernstes und deshalb hochachtungswerthes und wünschen ihm überall gleich günstigen Erfolg wie in Weimar.
H. B. G.

Correspondenz.

München.

Am 10. Juni fand hier die erste Aufführung von „Tristan und Isolde“ im Hof- und Nationaltheater bei überfülltem Hause statt. Der Erfolg des Werkes war ein solcher im großartigsten Sinne des Wortes. Unter stürmischem Applaus wurden nach jedem Acte die Hauptdarsteller Frau Schnorr v. Carolsfeld und die H. Schnorr v. Carolsfeld und Mitterwurzer wiederholt gerufen. Zum Schlusse mußte auch Wagner auf allgemeines enthusiastisches Verlangen auf der Bühne erscheinen. Die Aufführung war auch die Ausstattung war eine glänzende. Wie bereits bekannt, wurde die Oper von H. v. Bülow einstudirt, und hatte derselbe auf den Wunsch R. Wagner's auch die Leitung der öffentlichen Aufführung übernommen. War somit dem Publicum schon hinreichende Garantie für eine Aufführung gegeben, an deren Gelingen von Seiten des Dirigenten nicht zu zweifeln sein konnte, so überraschte aber auch bereits in dem „Vorspiele“ der Oper das Orchester durch sein ebenso präcises als außergewöhnlich schwungvolles und feuriges Spiel in gleichem Grade wie hierauf auf der Bühne die Darstellenden, welche mit dem ersten von Anfang bis Ende stets auf das Bewunderungswürdigste zusammengehend, ganz wie verwachsen ein einziges, untrennbares Ganzes und Großes bildeten. Kurz, sämtliche mitwirkende Künstler gingen mit vollster Hingebung und Begeisterung zu Werke. Als eine vor Allem in jeder Hinsicht, sowohl nach musikalischer, wie dramatischer Seite hin gleich vollendete, wahrhaft geniale Leistung muß die Darstellung der Isolde durch Frau Schnorr v. Carolsfeld und des Tristan durch Hn. Schnorr v. Carolsfeld bezeichnet werden; zu nicht minder entsprechender Geltung kam auch die charakteristische Wiedergabe des Kurwenal durch Hn. Mitterwurzer. Ebenso trugen auch die übrigen Leistungen in jedweder Beziehung dazu bei, die Aufführung im großen Ganzen in dem Maße harmonisch zu vollenden, daß dieselbe mit Recht nicht allein als eine des Werkes selbst, sondern auch der hier noch mit unbegriffenen historisch denkwürdigen That zugleich würdige und unvergeßliche genannt werden muß. — Diese Thatfache entkräftet zugleich auf das Schlagendste alle Meinungen Derjenigen, welche bis jetzt auffallend eifrig die Unausführbarkeit des Werkes predigten und mit nicht zu rechtfertigender Schadenfreude das Erkranken der großen Künstlerin als Beleg für ihre Worte in die Welt hinausposaunen; solch ein Ereigniß ist allein geeignet, denselben in Zukunft den Muth zu nehmen, um ferner ebenso leichtfertig und unbegründet über Werke abzuurtheilen, zu deren Verständnis sie, wie ihre Äußerungen bewiesen haben, noch keineswegs gereift sind. — F.

Leipzig.

Bei Gelegenheit der allgemeinen deutschen Lehrerversammlung wurde am 8. d. M. in der hiesigen Nicolaiskirche ein Orgelconcert ohne Entrée veranstaltet, in welchem sich außer Hn. Spner, dem Or-

ganisten dieser Kirche, die H. Sasse aus Röttha, Heerhaber aus Zerbst, Reinhardt aus Eßterberg, Stephan aus Dresden und Seminarlehrer Billig aus Erfurt hören ließen. Die Vortragenden erwiesen sich sämmtlich als tüchtige Künstler auf ihrem Instrument, denen man mit höchstem Interesse zuzuhören vermochte. — Am Tüchtigsten erschien uns Hr. Sasse, welcher sich in Mendelssohn's Naturfonate durch vortreffliche Behandlung, Ruhe und Klarheit auszeichnete. — Desgleichen zeigte sich Hr. Heerhaber in einer Toccata von Pesse als, nur zuweilen noch etwas zu unruhiger, sonst aber ebenfalls ausgezeichnete Darsteller. — Auch bei Hn. Spner wäre bei mitunter ruhigerem Spiel, besonders am Schluß von Bach's Dur-Fuge der Eindruck noch vorthellhafter gewesen. Andererseits bot er die geistvollsten Züge, registrirte am Wirkungsvollsten und brachte vorzüglich die schöne Richter'sche Amoll-Phantasie zu ausgezeichnete Wirkung. — Hn. Billig's Technik, wenn auch im Allgemeinen bereits ebenfalls recht tüchtig war nur mitunter noch etwas unsicher und in den Passagen überstürzt. Abgesehen hiervon erschien seine Behandlung der Mendelssohn'schen F-moll-Sonate als eine recht wirkungsvolle und im Mittelsatz seine und saubere. — Auch Hr. Reichardt zeigte sich als ein exacter Spieler, ohne jedoch mit der nicht sehr ergiebigen Dur-Fuge von Krebs vielseitigere Behandlung documentiren zu können. — Hr. Stephan endlich spielte das Halleluja aus dem „Messias“ in Schneider's Arrangement im Allgemeinen sicher und mächtig, brachte jedoch ebenfalls die Passagen und Gruppirungen noch nicht zu hinreichender Geltung. Doch ist bei allen auswärtigen Künstlern bedeutend zu berücksichtigen, daß ihnen sehr wenig Zeit vergönnt war, um sich mit der Einzelnen von ihnen noch ganz fremden hiesigen Orgel hinreichend vertraut zu machen. — Zwischen diesen interessanten Leistungen sang Fr. Wigand in ihrer bekannten vortrefflichen Weise das Ave Maria von Cherubini und ein Pfingstlied von Wolfgang Franz. — Hr. Röntgen vom Gewandhausorchester trug Adagio, Sarabande und Andante für die Violine von Bach mit Klarheit und schönem Ausdruck vor. Bei dem ebbmelobischen Adagio wurde er leider durch zu schnelle Begleitung beunruhigt. Die Sarabande konnte mit noch trohigerem spanischen Nationalstolz hingeworfen werden. Am Gelungensten war das liebliche Andante. — Außerdem trug Hr. Nabis ein Andante für die Posaune von F. David vor. — Am vorhergehenden Tage veranstaltete der Riedel'sche Verein in der Thomaskirche, ebenfalls für die anwesenden Lehrer, ein großes Concert mit folgendem Programm: Emoll-Präludium und Fuge von Bach, vorgetragen von Hn. Organist Thomas; zwei Pfüstentlieder; „Sei nur still“, geistliche Melodie von Wolfg. Franz; Choral von Eccard; Weihnachtslied von Prätorius; Schlußchor aus der Marcus-Passion von Heinrich Schütz; Arie und Sarabande für Violoncell von Bach; Churfuge für die Orgel von Thomas, vorgetragen von Hr. Organist Junne und dem Componisten und der 29. Psalm von Schulz-Deuthen. Da die vorstehenden Stücke fast sämmtlich bereits bei Gelegenheit der Dessauer Versammlung besprochen worden sind, können wir uns darauf beschränken, die ganz ausgezeichnete Leistung des Hn. Schild, welcher das Solostück von Wolfg. Franz vortrug, und die ausdrucksvolle Darstellung der Bach'schen Violoncellcompositionen durch Hn. Fäbed vom Gewandhausorchester herzuheben. — Z.

Dresden.

Diesmal muß ich den Schluß des Saisonberichts auf einige kurze Notizen beschränken. — Am Palmsonntage führte das Hoforchester im Hoftheater Händel's „Alexanderfest“ und Beethoven's „neunte Symphonie“ in höchst würdiger Weise unter Direction des Capellm. Krebs auf. Die Soli sangen im Oratorium Fr. Albrecht und die H. Rudolph und Scaria; in der Symphonie schloß sich den Borgenannten noch Frau Krebs-Michalefski an. —

Kurz nach den Osterfeiertagen beendigten die H. Concertm. Pantersch und Kammermusiker Hüllwed, Gering und Gräp-

machte den zweiten Cyclus ihrer Quartett-Soirée und schlossen somit die eigentliche Concertsaison in würdiger Weise ab. —

Dr. Pinelli aus Rom, Violinist und Schüler von Joachim, zeigte in einer Soirée vor eingeladenen Zuhörern im Hôtel de Saxe höchstes Talent für sein Instrument. Fr. Dietrich und Jaschke unterstützten ihn. —

Ein größtentheils von Dresdner Kräften ausgeführtes und von Dresdnern besetztes Concert finde hier Erwähnung. Am Charfreitage brachte nämlich Musikdirector Hartmann im Dome zu Meißen eine höchst abgerundete und wohlgelungene Aufführung des „Weltgerichts“ von Friedrich Schneider. Die Soli sangen Frau Krebs-Michalefski, Frau Johanna Schubert und die HH. Hofopernsänger Freny und Hollmann. Das Orchester bestand größtentheils aus Mitgliedern der hiesigen Hofcapelle, das Violin solo spielte Fr. Kammermusik Medesin. —

Das Hoftheater begann mit dem 7. d. M. seine Ferien und beginnt den 27. d. M. wieder seine Thätigkeit. Der letzte Theil der Saison brachte viele Gastspiele besonders im Tenorsache. Ferrery von der Wiener Hofoper gastirte sechs mal, Hacker aus Vessau dreimal, Pates aus Pesth einmal. Müller aus Frankfurt zweimal und Vorcher aus Wiesbaden dreimal. Während die beiden ersteren im Heldentenor sache manches ziemlich Tüchtige leisteten, gab Vorcher im sache des lyrischen Tenors fast nur Gutes. Frau Cagiatti-Tetzelbach vom Hoftheater zu Hannover trat einmal als Rebecca in „Templer und Jüdin“ auf. — Lichatschew trat nach langandauernder Krankheit unter wahren Weisheitskräften als Joseph in Mehul's gleichnamiger Oper wieder auf und bewies, daß seine gleichsam aus Erz geschaffene Stimme in keiner Weise gelitten habe. Ebenso führte Frau Bärde-Neu die ungemein anstrengenden Partien des „Fidelio“ und der Rachel in Galey's „Jüdin“ in vorzüglicher Weise durch. Eine Glanzleistung war die Fides im „Propheet“, mit der sich Frau Krebs-Michalefski vor ihrem längeren Urlaub vom hiesigen Publicum verabschiedete.

Im letzten Theile der Saison gab die Hofbühne ein Volksschauspiel von Heibrich „Der wahre Schatz“, wozu der hiesige Chordirector Niccius eine sehr hübsche Musik geschrieben hatte. Ganz besonders seien zwei Lieder, welche den Schluß des ersten und zweiten Actes bilden, hervorgehoben, umsonst, als diese eigentlich den Glanzpunkt des Abends bildeten. — Kurz vor Schluß der Hofbühne gab man eine neue Operette des Unterzeichneten „Wer ist der Erbe?“ oder „Ma also!“, welche laut Bestimmung der Generaldirection unter geringer Veränderung des Textes und vollständig er Beibehaltung der Musik nach den Ferien von Neuem gegeben werden soll. — Eine neue Operette von H. Doru „Gewitter bei Sonnenschein“ ist angenommen und dürfte nach Schluß der Ferien ebenfalls in Scene gehen. Louis Schubert.

Hannover (Schluß).

Die Singakademie hat gar Nichts von sich hören lassen, sie scheint sich nachgrabe anzuschweigen. Neben der Singakademie hat sich unter Direction des Musikdirectors D. M. Lange ein zweiter Verein für gemischten Chor gebildet. Bei den tüchtigen Kräften desselben sowie des Dirigenten ist zu bedauern, daß er seine Thätigkeit auf nichts Größeres richtet, sondern mehr dem gemüthlichen Singvergnügen nachgeht, was übrigens auch eine recht schöne Sache sein soll.

Der Schloßchor unter Direction von Wehner und Lange hat eine kleine Unterhaltung, aber kein eigentliches Concert veranstaltet; hoffentlich wird er uns in nächster Saison einmal wieder urfräftige alte Sachen in bester Darstellung vorführen. —

Von den vielen übrigen Concerten will ich lieber schweigen, nur nicht unerwähnt lassen, daß Carlotta Patti auch uns mit ihrem prachtvollen decorativen Gesange ergötzt hat. Einige Sauertöpfe wollten freilich auch hier dem Publicum den Spaß verderben, allein es ist ihnen nicht gelungen. Nur die Form des ganzen Unternehmens in den

Händen Ullmann's hat hier sehr abgefoßen. Manche Vorträge Bientemps, Jaell's und Steffen's waren als meisterhaft zu bezeichnen. —

Unser Operninstitut ist innerlich faul und träge. Die gränliche Oper „Lara“ ist leider zweimal gegeben, dann aber ad acta gelegt worden. Sie war die einzige (!) Novität dieser Saison. „Othello“ ist neu einstudirt, und hat Dr. Sunz als Rodrigo sowie Nemann als Othello Furore gemacht. Das ist aber auch Alles. Von Gluck's „B.“ ist gar keine Rede, von Mozart herzlich wenig, „Fidelio“ existirt nicht, von Weber nur der „Freischütz“. Wagner erscheint ebenfalls fast gar nicht mehr. Von dieser Dürre haben Sie gar keinen Begriff. Und doch, werden Sie sagen, haben wir ja Sänger wie Nemann und Sunz u. s. w. Sa, wir haben sie und haben sie auch nicht. Es ist eine Thorheit, solche Leute hier zu halten. Und wenn man ihnen noch so hohe Gehalt giebt — Nemann erhält 6000 Thlr. jährlich — so streben derartige Größen doch immer naturgemäß nach ausgedehnterem Wirkungskreise, denn jeden Künstler von großer Begabung treibt es, sein Licht leuchten zu lassen vor der Welt, und so groß das Wissenreich und die Residenz desselben auch sein soll, die Welt nimmt es doch noch lange nicht ein. Deshalb lösen sich Nemann und Sunz in besändigem Urlaub ab. Daß unter solchen Umständen von eigentlichem Ensemble keine Rede sein kann, ist natürlich, und dieser Mangel zeigt sich denn auch gerade bei Opern wie „Don Juan“. Dazu ist nun auch die Coloratursängerin Fr. Ulrich seit einem Jahre in Paris, um ihr zufriedenes Temperament durch den in Paris unbekannten großen Gesanglehrer del Sartre tragiciiren zu lassen, und Fr. Deconey, unser erster Mezzo-Sopran oder Alt ist seit einem Jahre bei der Viardot. Was soll man zu solcher Disposition sagen? Würde unsere Bühne sich einmal, wieder etwas Kleiner einrichten, würde ein Mann von Sachkenntniß, Energie und Humanität mit vollständiger Dispositionsbefugniß nach Oben und Unten an die Spitze gestellt, der nicht mehr so sehr auf vereinzelte hervorragende Erscheinungen, als vielmehr auf ein vollkommen gutes Ensemble säh, — dann wäre unseren Bedürfnissen in Wahrheit geholfen, wir bekämen gesunde Zustände, es würde nicht mehr soviel Geld gebraucht oder weggeworfen, und das Verwendete würde in Wahrheit für die Fortbildung unserer ästhetischen Zustände fruchtbar und segensbringend angewandt sein. — In den letzten Monaten gastirte die noch vom vorigen Jahre her hier sehr gern gesehene Fr. Fänisch aus Dresden. Die Umstände, namentlich die wechselnde Abwesenheit unserer ersten Tenöre, gestatteten ihr leider nicht, in größeren, namentlich tragischen Rollen, für welche wir sie ihrer Erscheinung, ihrer geistigen Auffassungsgabe, ihrem Spiel und Gesang nach sehr wol geeignet halten, sich hören zu lassen. Sie trat nur in Opern wie „Martha“, „Götzen des Eremiten“, „Rachtwandlerin“, „Posillon“ u. s. w. auf, hat sich jedoch auch durch diese Leistungen die Liebe und Achtung des gesammten Publicums mit vollem Recht erworben. —

Wiesbaden.

Das letzte bedeutendere Ereigniß an unserer Oper war die Wiedererweckung von Gluck's „Iphigenie auf Tauris“. Da diese Oper seit langen Jahren im Theater-Archiv begraben, gebührt Fr. Capellm. Jahn dankbare Anerkennung für die Auferstehung des Meisterwerks wie für die exacte Aufführung desselben. Das Publicum hörte zuerst nur mit der Aufmerksamkeit der Pietät zu, wurde aber bald erwärmt und ergriffen, wie von einem ganz neuen Schönen. — Nächstdem war von Beachtung ein Concert zum Besten eines hier zu errichtenden Monumentes für die bei Waterloo gefallenen Nassauer, zu welchem die Räume des herzoglichen Theaters bereitwillig zur Verfügung gestellt worden waren. Das interessanteste Stück in diesem Concerte war ein Melodrama von F. Ludwig, bestehend aus einem, von einem Veteranen vorgetragenen Monologe und verschiedenen Arien und Chören, welche sich in die Dichtung einfügten. Einstimmig fand man Beides, Dichtung wie Composition, in hohem Grade gelungen, und wurde na ment-

lich der Arie: „Lebe wohl, du theure Mutter“ und dem ebenso prächtigen wie populär gehaltenen Schlusschor rauschender Beifall zu Theil. Die melodramatische Clavierbegleitung lehnt sich in der Form an Schumann an. — Die Chöre wurden ausgeführt vom bedeutendsten hiesigen Männergesangsvereine, „Concordia“ unter Leitung des Hrn. Eiseuhemer, begleitet von dem Regimentsorchester unter Hrn. Keler-Bela. Die Arien waren in den Händen des Hrn. Permany, eines vortrefflichen jungen Baritonisten (gegenwärtig für die Mannheimer Bühne gewonnen) und des Hrn. Dr. Ulrich. Alle Solisten sowohl als Hr. Tiez vom hiesigen Hoftheater, welcher den Monolog sprach, wurden, besonders der Compagnist, wiederholt gerufen. Der Herzog von Nassau hat die Dedication des Melodramas auf das Guldvolste angenommen, und ist baldige Veröffentlichung dieses Werkes (wie überhaupt auch anderer ebenso beifällig angenommener Compositionen Ludwig's) umsomehr zu wünschen, als sich die Gesänge aus demselben vortreflich für andere ähnliche kriegerische Gelegenheitsfeierlichkeiten eignen. R.

Kleine Zeitung.

Journalchau.

* * Die Berl. Vrsenz. vom 21. v. M. stellt über Wagner's Entwickelungsgang fol. abe erbauende Betrachtung an: „Im Niemi hat Wagner, trotz der absoluten Verleumdung des Werkes, den Boden noch nicht unter den Füßen verloren, den er nie hätte verlassen sollen; er bant noch auf allgemeinem musikalischen Grundfassen, er ist noch nicht der Kunst-Alteist der späteren Jahre. Die Schwächen, an denen seine Compositionen zur Zeit litten, mag er wol richtig erkannt haben, aber um sie zu corrigiren, dazu besaß Wagner zu wenig künstlerischen Fond, und um diesen Mangel zu verbeden, betrat er jenen irrigen Weg, an dessen äußerster Grenze er jetzt bereits angelangt zu sein scheint, wenn die Mittheilungen richtig sind, die wir über Tristan und Isolde aus München empfangen haben. Wir halten also Niemi in relativer Beziehung für musikalisch als seine späteren Opern.“ Immer wieder die alten Gemeinplätze. Wann werden die Hrn. Kunstschreiber begreifen, daß höheren Zwecken gewidmete Kunstwerke unmöglich zu einem Sacke für Melodien dienen können, die man schon das erste Mal nachspeisen kann. —

Die „Signale“ bringen eine ausgezeichnete Beurtheilung der soeben bei Peter's in Leipzig erschienenen Ballade Nikolow's „Des Sängers Fluch“, von F. Röhlz.

Die Bod'sche Musikzeitung in Berlin enthält eine ausführliche Mittheilung der Programme der Dessauer Künstlerversammlung, deren Werth nur leider dadurch beeinträchtigt wird, daß eine Anzahl neuer und interessanter Werke gar nicht aufgeführt, auch manche Namen durch Druckfehler unkenntlich geworden sind. J. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* * Der Groß. Babilische Kammerfänger Hauser fesselte in London in dem (in vor. N. erwähnten) „Schumann-Concert“ durch Schönheit der Stimme und seelenvollen Ausdruck.

* * Fr. Lidow aus Hannover gastirte in Berlin mit Beifall.

* * Frau Dufmann aus Wien erfreute sich in Prag glänzender Aufnahme. Auch Hr. Stöger gastirte daselbst mit günstigem Erfolge.

* * Fr. Zellheim aus Wien machte in Graz durch Gewandheit in Gesang und Spiel vortheilhaften Eindruck; ebenso hatte Mayerhofer aus Wien daselbst ausgezeichneten Erfolg.

* * Die Violinvirtuosin Fr. Charlotte Dedner gab am 1. d. M. ein Concert in Nürnberg.

Musikfeste, Aufführungen.

* * In der Abendunterhaltung des hiesigen Conservatoriums am 9. wurde ausgeführt: Erio von Schubert, Präludium und Fuge

von Mendelssohn und eine Sonate von Moscheles. Nachher sang Fr. Gortschakoff, von der Petersburger Oper eine Arie von Gluck und Lieder von Schumann und Schubert.

* * Die Aufführung von Händel's „Israel“ auf dem Musifeste in Eln durch 700 Sängern war eine so mächtige, daß besonders nach den großen Doppelschören die Zuhörer jedesmal zu enthusiastischem Beifall hingerissen wurden. Nicht minder trugen die Solisten Frau Lemmens-Scherrington, Fr. Schreder, und die Hrn. Stodbausen und Stagemann Bedeutendes zur Großartigkeit des Gesamteindrucks bei.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* * Der Erbprinz von Anhalt hat die Widmung des Langhans'schen Preisquartetts, welches bei der Versammlung in Dessau aufgeführt wurde, angenommen.

Todesfälle.

* * Der beliebte Tenorist Bettini starb in Novara.

* * In Gotha starb die geschätzte Kammerfängerin Frau Sämman-Paez nach längeren Leiden.

* * In Prag starb der einst beliebte Bassist Preisinger 71 Jahre alt.

* * Die früher als Fr. Staudt geschätzte Coloraturfängerin Frau Vincenz starb in Gothenburg.

Literarische Novitäten.

* * Soeben ist eine Sammlung von Briefen Beethoven's an den Erzherzog Rudolph durch Dr. v. Köchel in Wien herausgegeben worden.

Vermischtes.

* * Während in den letzten Jahren auf dem Gebiete der Klavierfabrication wiederum ganz wesentliche Fortschritte erzielt wurden, vermochten die sonst wegen ihrer Raum-Ersparnis sehr geeigneten Pianinos noch immer nicht sich allgemeinere Sympathie zu erwerben, weil Ton und Spiel fast immer ziemlich Viel zu wünschen übrig ließ. Um so gerechtere Würdigung fanden daher bereits im vorigen Jahre auf der Künstlerversammlung in Karlsruhe einige von Hr. Heg ausgestellte, ganz ausgezeichnete Pianinos; noch mehr Aufsehen aber erregten dieselben auf der jetzigen Dessauer Versammlung, und zwar in solchem Grade, daß daselbst sofort von den verschiedensten Seiten eine ungewöhnliche Zahl von Bestellungen auf diese Instrumente gemacht wurde. Das einstimmige Urtheil über die von Hr. Heg ausgestellten Pianinos ging dahin, daß sich dieselben erstens durch eine sehr angenehme Spielart vor fast allen sonstigen ausgezeichneten, noch mehr aber durch einen überraschend großen und kräftigen, dabei schönen und durch alle Octaven gleichmäßig, den meisten Klügeln gleichkommenden Ton. Wir verweisen in dieser Beziehung nicht nur auf das S. 180 d. Bl. enthaltene Urtheil eines unserer bewährtesten Fachkennner, des Hrn. Prof. Zöpfer in Weimar, der mit Recht hervorhebt, daß Hr. Heg ein gründlicher Kenner des Instrumentenbaus sei und Material und Arbeit in ganz anderem Grade als viele seiner Collegen zu beurtheilen vermöge, sondern wir machen auch auf die Hrn. Heg von vielen bedeutenden Künstlern, u. A. von Hrn. Professor Moscheles (nach eingehender Prüfung der Instrumente bei Gelegenheit einer in diesen Tagen in Leipzig veranstalteten Ausstellung) bereitwilligst ausgesprochenen Zeugnisse hiermit ausdrücklich aufmerksam. —

* * Als schlagender Beleg dafür, wie zeitgemäß der Gedanke des Rebauteurs d. Bl., Geschichte der Musik an Gymnasien, Real-schulen, Seminaren u. als obligatorischen Unterrichtsgegenstand einzuführen, diene folgendes Factum. Angeregt durch obige Idee unternahm es nämlich Hr. Seminarlehrer Gortschak, den Zöglingen des Weimarschen Seminars neben den eigentlichen theoretischen Stunden abgerundete biographisch-historische Charakterbilder zu geben und schloß seine Vorträge am Ende des letztvergangenen Schuljahres mit einer Darstellung der neuen Schule, als deren Hauptträger er Franz Liszt biographisch skizzirte. Diese Vorträge nun, allerdings voll anregender Lebendigkeit durchgeführt, wurden von so vortrefflichem Erfolge begleitet, daß die Seminaristen dem neuen Unterrichtsgegenstande nicht nur sichtlich mit lebhaftem Interesse folgten und öfters Fortsetzung derselben begehrten, sondern auch — ein bisher unerhörtes Factum — am Schluß des Vortrages über Liszt zum Erkennen des Directors in laute Beifallsbezeugungen ausbrachen und für diesen werthvollen Zuwachs künstlerischer Erkenntnis ihren wärmsten Dank aussprachen. —

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weite-
ren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, na-
mentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom. Prof. Töpfe-
in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind,
und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Soeben erschien bei **Fr. Kistner** in Leipzig:

- Bennett, W. St.**, Pageant Music (Festmusik) in „The May-Queen“
a Pastoral for two performers on the Pianoforte by Aug.
Horn. 20 Ngr.
- Franke, Herm.**, Op. 6. Sechs Gesänge für vierstimmigen Männerchor.
Partitur und Stimmen.
- No. 1. Minnelied von Preller. 10 Ngr.
No. 2. Frühlingslied an F. B. dens:edt (Mirza Schaffy). 7½ Ngr.
No. 3. Ans Vaterland von Hoffmann von Fallersleben. 7½ Ngr.
No. 4. Morgens von O. Roquette. 10 Ngr.
No. 5. Schön ist das Fest des Lenzen von Fr. Rückert. 17½ Ngr.
No. 6. Herbstlied v. N. Lenau. 15 Ngr.
- Op. 7. Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor (Früh-
ling von Fr. Dannemann, „Abschied“ — Betrogen — Liebes-
zeichen — von E. Geibel) Partitur und Stimmen. 1 Thlr.
- Graben-Hoffmann**, Op. 75. Vier Trinklieder für eine Bass-Stimme
mit Begleitung des Pianoforte oder für eine Bass-Solostimme in
Verbindung mit vierstimmigem Männerchor und Begleitung des
Pianoforte ad libit.
- No. 1. Mein Kehl' ist wie der Ocean von W. Dunker. 10 Ngr.
No. 2. Zechgründe nach Mirza Schaffy von Graben-Hoffmann.
10 Ngr.
- No. 3. Resignation von E. Geibel. 12½ Ngr.
No. 4. Der Cölnische Zecher von C. O. Sternau. 10 Ngr.
- Hering, Carl**, Op. 97. Melodien aus Oper und Volklied etc. in-
structiv bearbeitet für Violine mit Begleitung des Pianoforte.
Heft I: 20 Ngr. Heft II: 17½ Ngr. Heft III: 17½ Ngr.
Heft IV: 20 Ngr.
- Köhler, L.**, Sonate (Ddur) für den Clavierunterricht auf höherer Bil-
dungsstufe für Pianoforte. 25 Ngr.
- Op. 137. Salonstücke für Piano über beliebte Melodien.
- No. 1. Schottische Lieder 15 Ngr.
No. 2. Rigoletto. 15 Ngr.
- Morgenlandschaft-Tableau. Etude für Pianoforte zum
Concertvortrag. 20 Ngr.
- Mayseder, Jos.**, Op. 66. Quartett No. 8 für 2 Violinen, Viola und
Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen v.
Aug. Horn. 1 Thlr. 25 Ngr.
- Rosenhain, J.**, Op. 51. A la Campagne. Deux Idylles pour Piano
No. 1. Le (alme). 10 Ngr.
- No. 2. Danse Rustique. 15 Ngr.
- Op. 68. Characterstücke (Barcarole — Wanderlied —
Courante — Abendglocken) für das Pianoforte. 20 Ngr.
- Schell, Goswin.**, Op. 1. Drei Lieder (Kahnfahrt von Jul. Schanz.
— Blauer Himmel, blaue Augen von A. Traeger. — Am Mee-
resstrand von N. für eine Singstimme mit Beglei-
tung des Pianoforte. 12½ Ngr.
- Siebmam, Fr.**, Op. 49. Fünf Stücke für Pianoforte. 2 Ngr.
- Streit, Eduard**, Op. 34. Deux Pièces de Fantaisie (No. 1 Sur la Mer.
No. 2. Pensées sentimentales) pour Pianoforte. 20 Ngr.
- Voss, Ch.**, Op. 287. No. 2. Cavatine de „Gilda“ de l'opéra: Rigo-
letto de G. Verdi pour Piano seul (Transcription italienne No. 2.)
15 Ngr.
- Op. 287. No. 3. Duo de „Asucena e Manrico“ de l'opéra:
Il Trovatore de G. Verdi pour Piano seul (Transcription ita-
lienne No. 3). 20 Ngr.

Soeben erschienen im Verlage von **Rob. Forberg** in
Leipzig und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu
beziehen:

- Bendel, Fr.**, Op. 98. Drei Melodien f. d. Pianoforte.
No. 1. Entsagung (Desdur). 10 Ngr.
No. 2. Gedenke Mein (Edur). 10 Ngr.
No. 3. Elegie (Cismoll). 12½ Ngr.
- Fantaisiesur des Motifs del'Opéra L'Africaine de G. Meyer-
beer pour Piano. 20 Ngr.
- Berens, H.**, Pensée fugitive pour Piano et Violon. 10 Ngr.
- Daase, End.**, Op. 215. Wallner-Theater-Polka f. Pfte. 7½ Ngr.
- Op. 217. Sängereinszug! Festmarsch f. d. Pfte. 7½ Ngr.
- Finsterbusch, Reinhold**, Op. 2. Schwur deutscher Sänger f. vier
Männerstimmen mit Begl. von Blasinstrumenten oder d. Pfte.
ad libitum. Part. u. Singstimm. 1½ Thlr.
- Gackstatter, F.**, Vier Gesänge f. vier Männerstimmen. Part. u.
Stimm. No. 1—4 à 10 Ngr.
- Genée, Richard**, Op. 148. Die Reclame oder ein Clarinett-Concert
mit Hindernissen. Komische Scene f. eine Solostimme u. vier-
stimm. Männerchor mit Begl. d. Pfte. Clav.-Ausz. 1½ Thlr.
Chorstimmen 20 Ngr. Textbuch 1½ Ngr.
- Op. 149. Das Ballet und seine Verehrer oder Ein Pas de
deux sérieux. Humoristisches Intermezzo mit verbindender
Declamation f. vierstimm. Männerchor u. Solo, mit Pfte.-Begl.
Violoncello u. Tanz ad libitum. Clav.-Ausz. 1½ Thlr. Chor-
stimm. 22½ Ngr. Solostimm. 5 Ngr. Violinstimm. 5 Ngr.
Textbuch 1 Ngr.
- Graf, W.**, Op. 37. Fantasie-Polonaise f. Pfte. Dritte verbesserte
und vermehrte Aufl. 20 Ngr.
- Op. 42. Brautlied f. Pfte. 12½ Ngr.
- Op. 48. Steierische Weisen f. Pfte. 15 Ngr.
- Hiller, F.**, Ständchen f. Pfte. u. Violine. 15 Ngr.
- Huber, Joseph**, Zweite Sinfonie. Partitur. 1 Thlr.
- Kalliwoda, J. W.**, Gondoliera pour Piano et Violine. 15 Ngr.
- Peter, H. K.**, Chant du Rossignol. Fantaisie pour Piano. Deuxième
édition. 12½ Ngr.
- Schulz-Weida, Joseph**, Op. 90. Der Bettler und sein Hund. Gedicht
von A. v. Chamisso. Für eine Bass- oder Baritonstimme mit Be-
gleitung des Pianoforte. 15 Ngr.
- Op. 95. Der sterbende Zecher. Gedicht v. W. Dunker.
Für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15 Ngr.
- Op. 96. Vater Noah. Gedicht v. D. Fastenrath. Für eine
Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 12½ Ngr.
- Op. 97. Der Philisterclubb. Lied für eine Bass- oder
Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 12½ Ngr.
- Tschirch, E.**, Germania Victoria! für vier Männerstimmen. Part.
und Stimmen. 17½ Ngr.

Im Verlag von **Gustav Mayer** in Pforzheim ist er-
schienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Ständchen. Gedicht von **Uhland**, für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte componirt von **Ludwig
Albrecht Schmitz**. Preis 27 kr oder 7½ Sgr.

Der Name **L. A. Schmitz** erfreut sich in der musikalischen Welt
eines so guten Rufes, dass eine besondere Empfehlung dieser neuen
ebenfalls sehr wohl gelungenen Composition nicht erforderlich sein
dürfte.

von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Subscribers (in 1 Bande) 4/2 Rthl.

Neue

Insertionsgebühren die Petitells 2 Rthl.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen- und Kunst-Verhandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aupf in Prag.
Schräder Hag in Zürich.
G. Andre & Comp. in Philadelphia.

N^o 26.

Einundsechzigster Band.

B. Wehrmann & Comp. in New York.
L. Schottensack in Wien.
Hud. Friedlein in Vercellen.
C. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Inhalt: Die vierte allgemeine Tonkünstler-Versammlung in Dessau. Von
Friedrich Stade. (Schluß.) — R. Wagner's „Tristan und Isolde“. — Ren-
delsbush's „Heimkehr“ im Théâtre lyrique. — Rezensionen: Biardot-Gar-
cia, Zwölff Gefänge. — Correspondenz (Berlin, Frankfurt a. M., Wien). —
Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). —

Die vierte allgemeine Tonkünstlerversammlung zu Dessau.

Bericht über die Concerte im Herzogl. Hoftheater.

Von
Friedrich Stade.
(Schluß.)

Das Programm des zweiten Concertes (für Kammermu-
sik, Sonnabend den 27. Mai) enthielt folgende Werke:

I.

1) Quartett *) für Streichinstrumente von Wilhelm
Langhans (preisgekröntes Werk, Florenz 1864), ausgeführt
von dem herzogl. Dessauischen Kammermusikus Hrn. Bartels II.
und den HH. Hofmusikern Stork, Steinberger und
Schwarz.

2) Fuge für zwei Pianoforte von G. A. Thomas,
vorgetragen von den HH. Gebr. Willi und Louis Thern.

3) Zwei Lieder („Die alten bösen Lieder“ und „Der
arme Peter“) von R. Schumann, gesungen von Frä. Cath.
Lorch, die Pianofortebegleitung ausgeführt von Hrn. Th. Ka-
penberger.

4) Phantasie für Pianoforte, Op. 17, von R. Schu-
mann, vorgetragen von Hrn. Musikdir. Ad. Blaschmann.

*) Außer diesem war nach dem ursprünglichen Programm-
wurfe noch das neue Quartett von Albert in Aussicht genommen. Die
Rücksicht auf die ausführenden Künstler inbeß, denen der Arbeit zuviel
geworden wäre, ließ die vorgenommene Aenderung des Programms
geboten erscheinen. — Für Dräseke's Lied (Nr. 6) war desselben
Componisten Ballade „König Selge“ projectirt; in Ermangelung eines
den Wünschen des Componisten entsprechenden Sängers mußte jedoch
auch hier eine Aenderung eintreten. Allerdings haben mehrere nam-
hafte Sänger die Composition auf ihrem Repertoire; doch hatten sie
theils keinen Urlaub, theils waren sie anderweit beschäftigt, so die HH.
Ritterwurzer und Weiß in Dresden, bei denen deshalb ange-
fragt worden war.

II.

5) Variationen für Pianoforte nach einem Thema von
Händel, von R. Volkmann (Op. 26), für zwei Pianoforte,
eingesetzt von Carl Thern, vorgetragen von den HH. Gebr.
Willi und Louis Thern.

6) Zwei Lieder von F. Dräseke („Lenz“) und von H. v.
Arnold („Blauäuglein“), gesungen von Hrn. J. Schild, die
Pianofortebegleitung ausgeführt von Hrn. A. Blaschmann.

7) Drei Stücke für Violine und Pianoforte von Joa-
chim Raff (Cavatine) und L. Spohr (Barcarole, Scherzo),
vorgetragen von Hrn. Kammervirtuos Singer, die Piano-
fortebegleitung ausgeführt von Hrn. A. Blaschmann.

8) Drei Lieder von A. Winterberger („Die einsame
Rose“) und A. Jensen („Nun die Schatten dunkeln“ und
„Im Gebirg“), gesungen von Frä. E. Wigand, die Piano-
fortebegleitung ausgeführt von Hrn. A. Blaschmann.

9) Ungarische Phantasie für zwei Pianoforte von Carl
Thern, vorgetragen von den HH. Gebr. Willi und Louis
Thern. —

Mit lebhaftem Beifall wurde Langhans' Quartett auf-
genommen. Der Autor, der zur Zeit in Paris ansässig ist, hat
sich durch seine eifrigen und erfolgreichen Bemühungen für Ver-
breitung deutscher Musik daselbst ein nicht geringes Verdienst
erworben. Die in dieser Wirksamkeit sich kund gebende künst-
lerische Gesinnungstüchtigkeit und ernst-gewissenhafte Richtung
leuchtet auch aus der vorstehenden Composition hervor. Ueberall
begegnen wir, wenn auch nicht strenger Eigenthümlichkeit, so
doch dem mehr oder minder glücklichen Streben, den besten
Mustern nachzujuringen. Als besonders gelungen sind die ersten
beiden Sätze zu bezeichnen, von denen der erste einen frisch le-
bendigen, der zweite einen gar schwärmerischen Charakter
trägt. Die klaren Umriffe sowie die durchweg fleißige Arbeit
legen nicht weniger Zeugniß ab von des Componisten solider
musikalischer Bildung. Dem Werke selbst entsprach auch die
Ausführung, welcher wir das Lob verständiger Auffassung und
sorgfamer Ausarbeitung ertheilen müssen. —

Die günstigen Beurtheilungen, die bei früheren Gelegen-
heiten die Leistungen der HH. Gebr. Thern erfahren haben,
fanden auch diesmal glänzendste Bestätigung. Man bekommt hier
ein Zusammenspiel zu hören, wie es, wenn nicht durch gewisserma-
ßen gleiche seelische Disposition, so doch nur durch gegenseitig-
es, inniges Einleben und durch seltene gegenseitige Vertrautheit

ermöglicht werden kann. In Bezug auf die Technik ist neben gleichmäßiger, ruhiger Spielart und rundem Tone überraschende Feinheit und Eleganz zu rühmen. Die Auffassung trifft, auch wenn sie zuweilen noch gehörige Vertheilung von Licht und Schatten wie tiefere Durchbildung vermissen läßt, doch stets richtig den allgemeinen Grundton.

In Thoma's Fuge haben wir — wol im Sinne des Componisten — keine strenge Schularbeit zu suchen; sie empfiehlt sich durch claviergemäße Behandlung, leichte Schürzung und verhältnißmäßigen Wohlklang. — In Betreff der Volkmann'schen Variationen schließen wir uns dem vor nicht langer Zeit in d. Bl. (Bd. 61, Nr. 9, Leipz. Corresp.) ausgesprochenen Urtheile an. — Einen offenbar etwas befremdlichen Eindruck schien Thern's ungarische Phantasie hervorzurufen, obgleich dieselbe mit großem Beifall aufgenommen wurde, ein neuer Beweis dafür, wie schwer es den — in merkwürdig inconsequenter Weise auf musikalischem Gebiete sich exclusiv verhaltenden — Deutschen wird, sich in die nationalen Eigenthümlichkeiten eines anderen Volkes einzuleben oder denselben wenigstens empfänglich entgegenzukommen. Das Tonwerk schildert in überzeugend treffender Weise ein Stück ungarischen Zigeunerlebens; und hieraus erklärt sich auch der aphoristische, abspringende Charakter, das bunte Flitter- und Floskelwesen, welches die Volkweisen sozusagen umflattert, sich in massenhaften Fiorituren und arabischen Verzierungen ergeht und den Gedanken fast gänzlich niederzuhalten, zu überladen scheint. —

Auch durch die diesmaligen Gesangsvorträge fanden wir uns in dem Urtheil, welches wir über Fr. Fock bei ihrem ersten Auftreten abgaben und worin wir sie als für die Zukunft zu großen Erwartungen berechtigt bezeichneten, bestärkt. Mit der saftigen, sonoren Fülle des Organs verband sich diesmal auch schon etwas mehr geistige Lebetheit des Vortrags. —

Die Wiedergabe der Schumann'schen Phantasie durch Frn. Blahmann war, um es kurz zu sagen, eine künstlerische That, die als solche sich der eigentlich kritischen Zergliederung entzieht. Hier war der Vortragende zugleich Schöpfer, der über seinem Stoffe steht oder vielmehr in ihm aufgeht, und in diesem Sinne war seine Leistung füglich als eine mit künstlerischer Freiheit ausgestaltete Reproduktion zu bezeichnen. Die Tondichtung war in ihrer Ganzheit erfaßt, der ganze Organismus gewissermaßen bis ins feinste Geäder von Seele und Leben durchströmt. Nicht minder kam in der äußeren Vortragungsweise die Herrschaft über das Stoffliche zu glänzender Erscheinung; sie kennzeichnete sich durch plastisch-ruhigen Styl und eine im höchsten Sinne correcte Technik, welche letztere wieder einen markigen, gesättigten Ton neben einer, der feinsten Schattirungen und Nuancen fähigen Schmiegsamkeit als besondere Vorzüge aufwies. Das begeisterte Publicum lohnte dem Künstler durch besonders lebhaften Applaus und Hervorruf. —

Von einer eingehenden Besprechung der Leistungen von Fr. Wigan und Frn. Schild können wir hier absehen, da die genannten Künstler bereits in weiteren Kreisen einen wohl begründeten Ruf erlangt haben; wir constatiren nur, daß sie auch diesmal das Publicum zum Enthusiasmus hinrissen und reiche Beifallsbezeugungen erndteten.

Von den zu Gehör gebrachten Liedern war das von H. v. Arnold neu. Im Allgemeinen hat der Componist schon mit der Wahl des Textes einen glücklichen Griff gethan, indem das Gedicht durch die Einfachheit der lyrischen Empfindung wie durch musikalische Form sich zur Composition empfiehlt. In entsprechender Weise hat es der Autor verstanden, auch seiner Schöpfung die Durchsichtigkeit der Structur wie die In-

nigkeit des Gefühls zu verleihen; trotzdem ist dieselbe nicht arm an harmonischen Pointen, obgleich die letzteren stets durch den Gedanken motivirt sind und nie unvorbereitet auftreten. Das Lied wurde da capo verlangt; doch war Fr. Schild zu ermüdet, um diesem Wunsche nachkommen zu können. —

Wenn es im ersten Concerte die eminente technische Meisterschaft an Frn. Concertm. Singer's Spiel war, die uns in hohem Grade Bewunderung einflößte, so lernten wir es diesmal auch von seiner innerlichen Seite kennen und hochschätzen. Namentlich entfaltete der Künstler außer den schon gerühmten Eigenschaften eine Cantilene, die in solcher Vollendung, mit solcher Gesangkülle und Tonschönheit wol selten anzutreffen sein dürfte. Wir brauchen wol nicht zu erwähnen, daß das Publicum es an Rundgebungen der Begeisterung nicht fehlen ließ, in Folge deren Fr. Singer sich genöthigt sah, das Scherzo von Spohr zu wiederholen. —

Schließlich wollen wir noch bemerken, das sämtliche Concertflügel, deren sich die Vortragenden bedienten, aus der Fabrik des königl. sächs. Hofpianofortefabrikanten Julius Blüthner in Leipzig waren, auch bei dieser Gelegenheit ihren Ruf bewährten und sich neue Freunde gewannen. *) —

Im letzten Concert (Sonntag den 28. Mai) kamen unter Leitung der H. Hofcapellm. Thiele und Concertm. Appel, Hofcapellm. Seifritz und Musikdir. Stör folgende Werke zur Aufführung:

I.

1) Sanctus und Benedictus aus einer Messe von Aug. Fischer, das Solo gesungen von Fr. Clara Heinemeyer aus Leipzig, die Chöre ausgeführt von den Gesangsvereinen von Dessau, Zerbst, Rötten, Ballenstedt und Bernburg.

2) „Orpheus“, symphonische Dichtung von Fr. Liszt.

3) Zwei Lieder: „Coreley“, für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung von Liszt und „Erlkönig“ von F. Schubert, mit Orchesterbegleitung von H. Berlioz, gesungen von Fr. Caroline Pruckner.

4) Concertstück für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters (Op. 42, Ebur) von Volkmann, vorgetragen von Frn. Musikdir. Blahmann.

II.

5) Ouverture zu Shakespeare's „Julius Cäsar“ von Hans v. Bülow.

6) Zwei Lieder („Der Doppelgänger“ und „Die junge Nonne“) von F. Schubert, mit Orchesterbegleitung von Liszt, gesungen von Fr. E. Wigan.

7) Concertstück für den Contrabaß mit Orchesterbegleitung (Op. 9) von Eduard Stein, vorgetragen von Frn. Kammervirtuos Simon aus Sondershausen.

8) „Bräutlied“ von Uhland, in Musik gesetzt für Tenor-

*) Hierbei wollen wir nicht unerwähnt lassen, das während der Dauer der Tonkünstlerversammlung Fr. Pianist Eduard Heß eine Ausstellung von Pianinos veranstaltet hatte, welche durch ihre überraschende Tonsfülle und gute Spielart sich den allgemeinen Beifall der Sachverständigen errangen. Außerdem war noch ein größeres Instrument, ein Piano mécanique von Debain in Paris, auf das bereits in Nr. 20 d. Bl. in einem Inserate aufmerksam gemacht wurde, sowie ein Harmonium ausgestellt; bevor wir ersteres jedoch kennen lernen konnten, war es bereits von dem Sanitätsrath Dr. Luge in Rötten um den Preis von 2000 Thlr. angekauft worden. Noch im Laufe des Festes trafen ferner zwei durch Liszt vermittelte Bestellungen auf Pianinos dieser Firma aus Rom ein. Diese Thatfachen genügen, um das weitverbreitete Renommée der Heß'schen Firma zu begründen.

Solo und Chor mit Begleitung von zwei Flöten, zwei Clarinetten, zwei Hörnern, Streich-Orchester und Pianoforte von Hermann Zopff, das Solo gesungen von Hrn. Schild.

III.

9) Fest-Polonaise von E. Stör.

10) Romanze aus der Oper „Benvenuto Cellini“ von Berlioz, gesungen von Hrn. Schild.

11) Vorspiel zu „Die Meisterlänger von Nürnberg“ von Wagner. —

Die Druckstücke aus Fischer's Messe waren offenbar geeignet, das Interesse für eine Kenntnissnahme des ganzen Werkes zu erwecken. Unter dem stichtlichen Einflusse der Beethoven'schen Auffassungsweise des Textes hat der Componist Tonstücke von großartiger Conception, von oft packender und erschütternder Wirkung zu schaffen vermocht. Besonders ist das Sanctus wegen einzelner wahrhaft genialer Züge namhaft zu machen; dem gegenüber fand sich allerdings auch Unpassendes und Verfehltes, und ist überhaupt dem Componisten noch etwas mehr Abklärung zu wünschen. —

Einen tiefen Eindruck hinterließ offenbar Liszt's „Orpheus“. Der Tonbildner schildert darin die Trauer des Orpheus um die ihm entrißene Eurydice, oder allgemein ausgedrückt, den Schmerz und die Sehnsuchtsklage des Künstlers um verlorene Ideale. Dieser allgemeine Vorwurf ist durch die Anwendung auf den antiken Sänger in ein höchst originales Licht gestellt; der psychologische Vorgang ist in eine den gewöhnlichen trüben menschlichen Stimmungen und Leidenschaften unzugängliche, viel reinere Gefühlsphäre versetzt und das Ganze mit einer gewissen idealen Höhe überhoben; es ist eine „göttliche Klage.“ Dem entspricht auch im Einzelnen die keusche und reine Haltung des Tongedichts, das mit seinen wunderbar verklangenen Harmonien, seinen aus tiefstem Innern quellenden Melodien in einem ätherischen Strome dahinfließt. Wahrhaft zauberhaft ist der Schluß, der wie ein Absterben für die äußere Welt, wie ein immer tieferes Untertauchen und Sich-Versenken in die geheimnißvollen Tiefen der eignen Innerlichkeit klingt. —

Ueber Fr. Pruckner erlauben wir uns nach den wenigen Proben, die sie uns gegeben, vor der Hand noch kein vollständiges Urtheil. Wenn ihre Vorträge zum Theil weniger befriedigten, so muß man vor allen Dingen die große Bescheidenheit einem gänzlich fremden Publicum gegenüber in Anschlag bringen, durch welche ihre Leistungen sichtlich beeinträchtigt wurden. Jedensfalls ist die Sängerin im Besitze ausgiebiger und guter Stimmittel, von deren guter Ausbildung uns zu überzeugen wir privatim Gelegenheit hatten, wo sich uns Fr. P. als gewandte, routinirte Coloratur-Sängerin zeigte. Manche Einzelheiten des Vortrags, die beim Publicum nicht ansprachen, sind außerdem wol auf Rechnung der Geschmacksverschiedenheit in Nord- und Süddeutschland zu schreiben. — Ueber Liszt's „Coreley“ herrschte, wie nicht anders zu erwarten war, im Publicum nur eine Stimme, man war allgemein entzückt von dem Melodienreize wie von der poetischen Auffassung des Liebes. *)

*) Hier sei übrigens einem mehrfach erhobenen Vorwurf begegnet. Man hat an der „unnöthig langen“ Ausdehnung des Schlußes „Und das hat mit ihrem Singen die Coreley gethan“ Anstoß genommen. Wir geben diesen Tadel in soweit zu, als damit allerdings das Mißverhältniß zwischen den Schlußworten und der musikalischen Ausführung gemeint ist. Im Uebrigen finden wir die Wiederholung der 7. tactigen Melodie einmal in rein musikalischer Hinsicht vollkommen gerechtfertigt, insofern der Componist nicht so abrupt schließen konnte, wie der Dichter. Außerdem ist aber darin noch ein Zug von dichteriischem Feingefühl, ein hochpoetischer Gedanke zu erkennen. Indem der

— Berlioz' Instrumentation des „Erlkönig“ ist wegen der mit wenigen Strichen erreichten charakteristischen Färbung des Originals als vorzüglich gelungen zu bezeichnen. —

In Volkman's Concertstück haben wir wieder ein Werk von Bedeutung zu begrüßen, das als eine ansehnliche Bereicherung der Pianoforteliteratur gelten kann. Spricht sich einerseits in den musikalischen Gedanken und deren Entwicklung eine entschiedene Eigenthümlichkeit aus, so zeigt sich andererseits in der Anlage, in dem inneren inhaltreichen Aufbau, daß der Componist hier mit Glück Neuerungen angestrebt hat. Die Orchesterbegleitung ist äußerst frei und discret behandelt und greift wirksam ein. — Das die Wiebergabe des Werks durch Hrn. Bläsmann eine in jeder Beziehung vollendete war, bedarf wol kaum besonderer Hervorhebung. —

Einen des Shakespeare'schen Dramas würdigen Eindruck rief Bülow's Ouverture zu „Julius Cäsar“ hervor. Das Tonstück ist von ächt tragischem Pathos durchweht und erreicht bei staunenswerther Consequenz und strengster Correctheit der Entwicklung ächt dramatisches Leben, Feuer und Zug. Die Motive sind edel und ausdrucksvoll, die Instrumentation charakteristisch und effectvoll im besten Sinne. Allerdings tritt uns darin noch nicht die prägnant herausgearbeitete Eigenthümlichkeit entgegen, wie in der Ballade „Des Sängers Fluch“. —

Die Liszt'sche Instrumentation der Schubert'schen Lieder ist äußerst sinnig, tactvoll und, ohne das Original wesentlich zu alteriren, symphonisch gehalten. — Die Sängerin erreichte damit einen ganz außerordentlichen Eindruck, und wurde das zweite Lied da capo verlangt, was in Rücksicht auf die große Ausdehnung des Concertes jedoch unterbleiben mußte. —

Einen nicht endenwollenden Beifall spendete das Publicum dem Vortrage des Hrn. Kammervirtuos Simon, obgleich derselbe mehr dem Vortrag als Curiosität, wie als einem künstlerischen Ereigniß zu gelten schien. Auch wir werden, offen gestanden, uns nie zu einer anderen Betrachtungsweise bekennen; denn so enorm auch die Leistungen auf dem „Humoristen“ unter den Instrumenten sein mögen, ein wahrhafter Genuß wird uns dadurch nicht geboten. Wenn je ein Virtuos, so „beherrscht“ Hr. Simon sein Instrument mit einer Kraft und Sicherheit, in welcher es ihm kaum Jemand nachthun wird; die schwierigsten Läufe und Passagen kamen zu vollständiger Geltung. Nicht minder Bewunderung erregend war die verhältnißmäßige Schönheit der „Cantilene“ wie die Gewandtheit des Künstlers in der Hervorbringung jarter Effecte. — In Betreff der Stein'schen Composition können wir beziehungsweise und mit den nöthigen Einschränkungen wol wiederholen, was wir bereits über Stör's Rondeau gesagt haben, indem auch sie den zunächst virtuoson Gesichtspunct festhält, ohne sich jedoch in Aeußerlichkeiten zu verlieren und künstlerischen Ernstes zu entbehren. —

Reichlichen Applaus fand auch Zopff's „Brautlied“, ein Werk, das wir nicht unterlassen wollen, Gesangsvereinen als ein dankbares Stück zu empfehlen. Es macht einen recht frischen Eindruck durch Melodiensfluß und charakteristische Färbung. —

Componist durch die Wiedereinführung jener Melodie, der anfangs die Worte „die Luft ist kühl“ u. s. w. untergelegt waren, gewissermaßen nach der Katastrophe in der Natur die vorherige gleichgültige Ruhe wieder eintreten läßt, hat er denselben Schlusseffect erreicht, wie z. B. Schiller in seinem Gedichte „Oero und Leander“, dessen Schlußworte für unsere Stelle zugleich als Commentar dienen könnten. Um die Wirkung noch schlagender zu machen, möchte man rathen, kurz vor Eintritt jener Melodie die Singstimme ganz schweigen zu lassen, wenn dies nicht wieder aus anderen Gründen unthunlich wäre. —

Was Stör's Polonaise anbelangt, so war allerdings das Publicum nicht darauf vorbereitet, ein Werk dieser Gattung gerade bei solcher Gelegenheit zu hören, und hiermit hängt die ziemlich kühle Aufnahme zusammen. Das Stück ist an und für sich durchaus achtungswerth, schwungvoll, brillant und effectvoll instrumentirt, und wird, in Concerten leichterer Gattung zu Gehör gebracht, seine Wirkung nicht verfehlen. —

Eine in ihrer Art einzig dastehende Composition ist Verlioz' Romanze. Es ist schon neulich von uns darauf hingewiesen worden, wie gut B. es versteht, den intensiven Gefühlsinhalt mit außerordentlich geringem Aufwand von Mitteln darzustellen. Einen neuen schlagenden Beweis hierfür liefert die genannte Romanze. Weit entfernt, dabei etwa trivialen Wendungen zu verfallen, trägt das kleine Tongebilde vielmehr in der Art und Weise der Praefigurirung wie in der orchestralen Ausstattung in einzelnen höchst glücklichen neuen Klangcombinationen das Gepräge der Originalität. — Nicht wenig trug zu dem glänzenden Erfolg der tiefgefühlte, durchaus natürliche, gesunde Vortrag des Hrn. Schild bei. Die ausgezeichnete Schule des Hrn. Prof. Göze documentirte sich sowohl hier, wie auch bei Fr. Wigan, abermals. —

Ueber Wagner's Vorspiel*), welches auch bei dieser Gelegenheit das Publicum zum Enthusiasmus hinriß, können wir auf frühere verdienstliche Referate verweisen. —

Hiermit schließt Ref. die Concertberichte, auf welche demnächst noch die geschäftlichen Mittheilungen als Beschluß sämtlicher Berichte folgen werden.

Richard Wagner's „Tristan und Isolde“.

Von
Prof. Kohl.

München, 14. Juni. Auch die zweite öffentliche Aufführung von „Tristan und Isolde“ ging gestern Abend bei übermäßig gefülltem Hause ausgezeichnet glücklich von Statten und begeisterte, wie bei einiger Einsicht in die Sache vorauszu sehen war, die Zuhörerschaft in noch höherem Grade als es schon die erste gethan hatte. Wie ein Platzregen brach unmittelbar nach dem letzten Tone des ersten Actes der in der athemlosen Stille des fast anderthalbstündigen gespanntesten Anhörens angesammelte Beifall los und bewies in seiner spontanen Energie, daß hier ein unwillkürliches, aus innerster Seele flammendes und jeden äußeren Widerstand zwingendes Bedürfnis zu befriedigen war. Und nachdem das edle Schnorr'sche Sängerpaar zweimal erschienen, concentrirten sich sämtliche Rufe mit stürmischem Klatschen auf den Namen „Wagner“ und es entstand, da der Meister gar nicht erscheinen wollte, ein heftiger Kampf zwischen denen, die mit Euthymien dem Hervorruß Einhalt zu thun gedachten, und denen, die das Erscheinen des Componisten erzwingen wollten, bis nach längerem Hinundher und dem auf jeden Versuch des Zischens stets lebhafter wieder hervortretenden Klatschen sowohl die Euthymien wie die Klatscher ihr Werk einstellten. Jedoch geschah das so, daß die letzteren den Kampfplatz behaupteten und also trotz

Wagner's eigensinnigen Nichterscheins den Sieg behielten. Der Beifall nach dem zweiten Acte war, wie das wol stets und überall sein wird, nur ein gemäßigter. Die hier erregte Grundstimmung gestattete dem Zuschauer ein derartiges Hervorplagen mit seiner Empfindung nicht, weil er durch die Vorgänge völlig in sein Inneres hineingetrieben und nun sinnend und nachempfindend das eben Vernommene in eigener Seele fortzuspinnen genöthigt ist. Nach dem dritten Act aber ließ der Sturm der Erregungen, die das herrliche Werk in die dicht gedrängten Reihen der trotz aller vorhergegangenen Anspannung noch frischster Hingebung vollen Zuhörer hineingewühlt hatte, sich nicht hemmen und toste mit jenem urgewaltigen Brausen hervor, das bei allen Vorstellungen der Kunst der entscheidende Beweis dafür ist, ob der eigentliche Nerv des Lebens getroffen, ob der Mensch in seinem eigensten Empfinden berührt ist und sich nun gedrungen fühlt, die innere Erhebung herauszutönen, indem er dem Schöpfer des Werkes begeisterungsvollen Dankesbeifall spendet. Das war der Eindruck, den das dreimalige Hervorrufen Wagner's am Schluß der Oper mit seinem wahrhaft dröhnenden Beifallsgetöse auf jeden Unbefangenen machen mußte.

So wäre denn die dauernde Geltung des gewaltigen Werkes vom Publicum ebenfalls endgültig entschieden, und die hohe künstlerische Bedeutung, die demselben nach dem Urtheile aller wirklich Einsichtigen und interesselosen Vorurtheilsfreien schon bei der ersten Generalprobe zugesprochen ward, nun auch vor der zu Zeiten höheren Instanz der Volksstimme unzweifelhaft festgestellt. Und in der That kann nicht genug der unverdorbene und in letzter Instanz untäuschbare Geschmack unseres Publicums bewundert werden, welches trotz aller gemachten Beirungsversuche im Stande war, aus einer bisher ungehörten, wenigstens völlig ungewohnten musikalischen Ausdrucksweise jene ewig einzige und überall und zu allen Zeiten verstandene Sprache herauszuhören, in der von den Dingen des Geistes geredet wird, oder vielmehr von denjenigen Dingen, die ihren ewig lebendigen Quell in unserem Fühlen, in den tiefsten und geheimsten Vorgängen unseres Herzens haben. Allein das ist ja das Herrliche an der Menschennatur, daß sie sich trotz alles irrenden Schwankens, sei es von innen heraus oder von außen hinein gebracht, immer wieder zu sich selbst und ihrem gefunden Fühlen zurecht findet, sobald zu ihr mit jener Sprache ergriffener Energie und Wahrheit geredet wird, die dem wahren Künstler, d. h. dem schaffenden Geiste zu Gebote steht, der mit dem Schlage des eigenen Herzens an dem Pulse der Zeit, ja an dem ewigen Auf- und Abwogen der Gedanken der Menschheit selbst ruht. Und wer, der nur ein Ohr hat zu hören und den Willen, dasselbe mit all seinem Verstande auf die geistigen Dinge unserer Kunst zu richten, wird er nach den Aufführungen des „Tristan“ läugnen können, daß die Musik hier in der That jene Ausdrucksmittel gefunden hat, womit sich einzig und allein jene Vorgänge zeichnen lassen, in denen sich tiefer, als sie das Auge zu erkennen vermag, die Wandlungen unseres innersten Wesens vollziehen? Wer wird läugnen, daß die Sprache des Tones, schon ohnehin so einzig in ihrer Art und bereits so lange durch erhabenste Vorgänger unseres Meisters zu einer Geistesmacht ausgebildet, die Gewalt hat über unser Inneres und zugleich die Kraft, es zu binden und zu lösen — wer will läugnen, daß diese Sprache hier einmal wieder in ihrer Urmacht aufgefaßt, daß an ihren ewig unverfälschten Quellen geschöpft worden ist, ja daß das, was Gluck, Mozart, Beethoven, Weber an dieser Sprache entwickelt haben, um sie fähig zu machen zum schlagendsten und nicht mißzuverstehenden Ausdrucksmittel drama-

*) Wegen verspäteter Uebersendung der Stimmen von Liszt's ursprünglich zur Aufführung bestimmtem Siegesmarsche „Vom Fels zum Meer“ durch die Verlags-Handlung, in Folge dessen man nicht mehr auf das Eintreffen derselben rechnen zu können glaubte, wurde in der Verlegenheit um einen würdigen Abschluß des Concertes das erwähnte Vorspiel gewählt, da Partitur und Stimmen desselben sich gerade am Ort befanden. —

tischer Vorgänge, in diesem höchsten Werke der musikalisch-dramatischen Kunst unserer Zeit zu einer Ausbildung gebracht, zu dem Umfassen verschiedenartigster Elemente erweitert und in dem Grade zum eindringlichsten Ausdruck unserer geheimsten Regungen vertieft ist, von dem sich trotz alles noch so herrlichen, idealen Aufschwunges jene großen Vorgänger nur selten träumen ließen, und für die man weitere Entwicklungsmomente oder vielmehr die ewig fruchtbaren Keime der Fortbildung vielleicht nur in dem deutsch-vertieftesten und unberechenbarsten aller Meister und in seinem ebenso eigensinnig auf seinem besondern Empfinden beharrenden Schüler, in Joh. Seb. Bach und dem so früh gestorbenen Robert Schumann zu finden vermöchte? —

(Schluß folgt.)

Mendelssohn's „Heimkehr“ im Theatre lyrique.

Raum hätte ich geglaubt, daß meine Berichterstattungsferien noch durch irgend ein erwähnenswerthes Vorkommniß unterbrochen werden würden; doch Hr. Carvalh machte einen Strich durch meine Rechnung und veranlaßte mich in seinem übrigens nicht genug anzuerkennenden Eifer für Novitäten, die verrostete Feder wieder in die Hand zu nehmen, um Ihnen Einiges von der Darstellung und Aufnahme des Mendelssohn'schen Jugendwerkes zu erzählen.

Leidensgefährthin der „Zauberflöte“ hat auch die „Heimkehr“ das Wißgeschick gehabt, in ihrem textlichen Theil dem mit der Bearbeitung beauftragten Dichter zu naiv und für ein pariser Publicum zu wenig piquant zu erscheinen. Hr. J. Barbier hat sich also gemüßigt gefunden, das Stück nach seiner Weise zu verbrämen, und hat richtig nicht nur den einfach verständlichen Gang der Handlung zu einer unzusammenhängenden Caricatur gemacht, sondern auch als schwacher Musiker den Erfolg einzelner Musikstücke ernstlich compromittirt. Nach ihm ist der „Schulze“ der pflegmatischste Mensch von der Welt, der nur außer sich geräth, wenn von Krieg und Soldaten die Rede ist, denn er haßt den Militäirstand; seinen Sohn Hermann dagegen haben kriegerische Neigungen veranlaßt, das elterliche Haus frühzeitig zu verlassen, und um ihn dafür zu bestrafen, will der Schulze seine Nichte Lisbeth nicht ihm, sondern einem gewissen Fritz zum Weibe geben. Den Umstand, daß besagter Fritz eben aus der benachbarten Stadt erwartet wird, benutzt der Hausfater Kauz um dessen Rolle zu spielen, gleichzeitig aber laßt Hermann incognito (ausgenommen für Lisbeth) im Heimathorte an, und nachdem er von Kauz seinen Eltern als Bagabonde bezeichnet ist, folgt die Scene der beiden als Nachtwächter verkleideten Rivalen. Endlich erlangt Hermann die Verzeihung seines Vaters und die Hand seiner Cousine, während der Hausfater mit seinem Kram abzieht.

Ueber das Schicksal des Fritz, sowie über manches Andere läßt uns Hr. Barbier in Ungewißheit, und das französische Publicum, daß nichts weniger liebt, als Unklarheit in dramatischen Dingen, sah sich am Schluß der Oper nur mäßig befriedigt. Der Erfolg war ein schwacher und ließen sich sogar einige Zischlaute vernehmen. Was den musikalischen Theil des Werkes betrifft, so haben allerdings einige Nummern sehr angesprochen, besonders die der Mad. Faure-Lesbvre. Petit war genügend in der Rolle des Kauz, Fromant dagegen als Hermann zeigte in Spiel und Gesang zu wenig militärische Haltung. Potier wäre ein amüsanter Nachtwächter, wenn er sich in der Trunkenheitsscene vor Uebertreibung hüten wollte.

Schließlich theile ich Ihnen noch einige, für die hiesige Kritik charakteristische Worte mit, die Hr. Pastor Roqueplan bei Anlaß der „Lisbeth“ (wie die „Heimkehr“ hier heißt) im Constitutionel hat drucken lassen: „Mendelssohn's Hauptverdienst beruht in der Eleganz seiner Harmonie, in der Feinheit, nicht in der Klangfülle seiner Instrumentierung, in der logischen Entwicklung seiner Ideen. Das Vorherrschende der Violonarten giebt seiner Musik eine gewisse Monotonie. Die italienische Musik singt, die französische spricht, die deutsche träumt, und bei keinem deutschen Componisten findet sich das träumerische Element so ausgeprägt, wie bei Mendelssohn. Auf dem Theater aber müssen die musikalischen Ideen kurz und prägnant sein, allzuconsequente Logik der Gedankenentwicklung führt leicht zur Länge; kurz der dramatische Componist darf nicht träumen, sondern er muß handeln. Beethoven mit seinem unermäßig langweiligen „Fidelio“ (sic) und Haydn's schwache und einschläfernde Cantaten liefern den Beweis, daß es sich bei dramatischer Musik nicht um Vertiefung, sondern um Bewegung handelt.“ — W. L.

Kammer- und Hausmusik.

Gesänge für eine Stimme.

Pauline Viardot Garcia, Zwölf Gedichte von Buschkin, Feth und Turgeneff, übersetzt von Fr. Bodensiedt. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 2 1/4 Thlr.

Von Allen, was uns bis jetzt Frauenhände auf diesem Gebiete boten und wovon zu unserer Kenntniß gelangte, müssen wir die Mehrzahl der vorliegenden Gesänge unteugbar für das Bedeutendste erklären. Sie ergeben sich als das Resultat eines auf gebiegene Darstellung gerichteten, (in gutem Sinne genommen) ächt männlichen Geistes, der sich alles Subjective der Empfindung fast durchgängig unterwirft. Selbst die Herbigkeiten und Eigenartigkeiten in der Conception erscheinen nicht wie bei unruhigen Sentimentalisten als grübelnde Manier, sondern als etwas von dem Charakter jenes Geistes Untrennbares, sich consequent von Innen entwickelndes. Da, wo sie am Ausgeprägtesten hervortreten, ist es nicht gar leicht, sich mit ihnen zu befreunden, so grell und unbequem sind sie zuweilen unserem Ohre; aber dasselbe muß sich schließlich damit bescheiden, daß sie weder den Eindruck des Bühler- noch auch des Schülerhaften machen, sondern daß sie eben ausgeprägt und consequent auftreten, und es muß dieselben daher ebenso gelten lassen, wie man sich an die Herbigkeiten manches bedeutenden Geistes gewöhnt und endlich wol gar dieselben ungern vermißt. Declamation und Auslegung des Wortes sind fast durchgängig correct und stimmungsgetreu. Andererseits ist dennoch ein wirklich schöpferisch freier, melodischer Zug in den meisten Gesängen bewahrt und entwickelt; zugleich ist diese Melodie überwiegend stylvoll und verliert sich nur selten in, bei den meisten Sängern leicht sich einschleichende Repertoire-Reminiscenzen; außerdem aber weht aus denselben ein von innen herauskommender Zug wirklicher Polyphonie, äußerlich oft kaum bemerkbar und doch intensiver als alle absichtlich nur „gemachte“ und angebrachte Gegenstimmigkeit. — Eines der zugleich auch äußerlich ansprechendsten Lieder ist Nr. 1 „Das Blümlein“, obgleich wol nicht der Stimmung zu Liebe nach dem erhabenen feierlichen Desbur gerathen. Dem populären Guffe der Melodie ist hier auch zuweilen die soeben gerühmte Treue der Declamation geopfert, auch wiederholt sich der Rhythmus des neunten Tactes später ermüdend oft; sonst

je doch ist die Anlage künstlerisch und stimmungsvoll. Nr. 2 „Auf Grußens Füßeln“ enthält Humor und charakteristische Färbung. Dem etwas äußerlichen Aufschwunge gegen das Ende der fünften Seite hätte sich wol noch etwas aufhellen lassen, so hübsch auch sonst die polyphone Durchführung. Nr. 3 „Ruhige, heilige Nacht“ ist von eigenthümlichen Reiz und Duft, im Charakter jedoch eher spanisch als russisch. Nr. 4 „Mitternächliche Bilder“ malt uns dieselben mit acht dramatischer Steigerung immer unheimlicher u. grausiger. Nr. 5 „Flüstern“ wirkt durch süß einfließende Monotonie; andrerseits enthält es sehr widerstrebende, schwer zu überwindende Herbigkeiten, besonders S. 17 in der zweiten und dritten Zeile. Nr. 6 „Die Beschwörung“ befriedigt im Vergleich zu den übrigen am Wenigsten. Wohl sind auch hier kräftige dramatische Züge; die Rhythmen dagegen erheben sich nicht in gleichem Grade über das Gewöhnliche, und am Äußerlichsten fällt die Melodie am Anfange der zwanzigsten Seite zurück. Hier hat die geniale Vf. früheren Theatereindrücke doch wol etwas zu sehr Raum gegeben. Reizend wirkt dagegen Nr. 7 „Die Weise“, auch eigenthümlich durch fast befremdlich festgehaltene Töne. Auch Nr. 8 „Zwei Rosen“ fesselt durch naive Anmuth. Sehr effect- und geistvoll ist in Nr. 9 „des Nachts“ süßer Wohlklang und träumerische Verschwommenheit ineinander verwebt. Harmonie-Enthusiasten finden, wie überhaupt in dem ganzen Feste, besonders in dieser Nummer eine reiche Ausbeute an feinen und frappanten Wendungen. Mit acht männlichem Charakter ist in Nr. 10 die Verbitterung geschildert, welche einen Gefangenen bei Beobachtung eines vor seinem Fenster in der Freiheit hausenden Ablers erfüllt. Durch hohe Tonlage und ermüdend oft wiederkehrenden Rhythmus ist es übrigens am Anstrengendsten für die Stimme. Nr. 11 „Das Vöglein“ empfiehlt sich, ähnlich Nr. 7, als naiv liebliches Genrebildchen. Nr. 12 endlich „Die Sterne“ ist, wenn auch mit seinem Geschma, doch im Hauptsache mehr als äußerlich wirkungsvolles Salonstück angelegt und wird allerdings aus diesem Grunde gewiß die schnellste und weitestte Verbreitung finden. Es ist zugleich mit Begleitung eines obligaten Violoncells in einer Separatausgabe veröffentlicht worden und sowohl für den Gesang als auch für jenes Instrument als dankbares Concertstück zu empfehlen. —

Hermann Popff.

Correspondenz.

Berlin.

Mein heutiger Bericht hat, nachdem die eigentliche Concertsaison zur Ruhe gegangen ist, nur noch mit einigen Nachzügler zu thun. Dazu gehört zunächst das letzte Concert der Gesellschaft der Musikfreunde, in welchem Frau v. Bronsart das Dbur-Trio Op. 70 von Beethoven, eine Berceuse eigener Composition, Bach's italienisches Concert, Liszt's Lannhäusermarsch und zwei kleine Stücke von Chopin und Schubert spielte; Hr. Stodhaus gab dem Concerte durch den Vortrag einer Cavatine von Violletti, einer Arie aus „Figaro“ und des Schubert'schen „Erlkönig“ besondern Reiz. Beide Künstler wiederholten den bereits zu Genüge besprochenen charakteristischen und bedeutenden Eindruck unter allgemeiner Anerkennung. —

Die Abonnementconcerte des Gustav-Adolf-Vereins schlossen ihren Cyclus mit einer Aufführung unter der Leitung des Frn. Ernst Rudorff, welche eine Novität, nämlich Schubert's Clavier-

phantasie in F moll von Rudorff für das Orchester eingerichtet, und den Gluck'schen „Orpheus“ (mit Frau Sachmann-Wagner als Orpheus) brachte. Fr. Rudorff erwies sich in seinem Arrangement der Schubert'schen Phantasie, welche freilich trotz alledem lebendig als specifisch claviermäßig angelegt erschien, als ein ebenso feinsinniger wie gebildeter und mit den Geistern des Orchesters vertrauter Musiker, im „Orpheus“ aber als begabter Dirigent; Frau Sachmann, obgleich in ihren Stimmitteln immer beschränkter werdend, stellte dennoch den „Orpheus“ durch ihre Auffassung wahrhaft würdig und groß dar. — Fr. Meyer-Gastoldi, eine junge Sängerin, welche ihren schönen Contraalt in Italien und Paris gebildet hat, gab eine Matinee, welche nun die Erfolge ihrer Studien dem Berliner Publicum, das sie vor vier Jahren bereits hörte, vorführte. Der Künstlerin ist jedoch, um Bedeutendes zu leisten, eine noch freiere Behandlung der Höhe, vor Allem aber größere Ruhe der Auffassung zu wünschen.

Der Concertverein zu wohlthätigen Zwecken unter Leitung des Unterzeichneten brachte in seinem Schlußconcerte eine Reihe von Chorstücken, sämmtlich von lebenden Componisten, nämlich von Hiller, Bruch, Brahms (dem hier noch völlig Unbekannten), Sternbale-Bennett, Richard Wagner, und von dem Dirigenten, zur Aufführung. Fr. Grillaie und Fr. Alma Hollaender, Schülerinnen des Prof. Kullak, spielten Reinecke's „Impromptu“ über Schumann's „Ranfred“ für zwei Flügel mit ausgezeichnete Feinheit. —

In der Oper gastirt Niemann mit hochverdientem Triumph, in Sang und Spiel ein ganzer Mann und Held; um da mitzufühlen, wo er die Scene betritt, bedarf es nicht des guten Willens der Phantasie; man ist mit zwingender Gewalt sofort hineingezogen in den Scharplatz. In Wagner's „Rienzi“, der Oper, welche für die Gegner dieses Componisten mehr als für die Verehrer ein Genuß zu nennen ist, gab Niemann's eben bezeichnete dramatische Kraft dem Ganzen wahrhaft fortreizende Wirkung. Der in Ihrem Bl. ausführlich beleuchtete Verlust einer so vortrefflichen Sängerin wie Fr. De Anna ist bis noch unerfüllt. —

Alexis Hollaender.

Wien (Fortsetzung).

In dem Concerte der Zöglinge des Conservatoriums waren bedeutendere Erscheinungen: Volkman's D moll-Symphonie und die Schlußscene des zweiten Actes von „Iphigenie in Tauris“. Das Volkman'sche Werk anlangend unterschreibe ich vollständig das in Nr. 26 des 59. Bandes d. Bl. ausgesprochene Urtheil. Nur möchte ich das Scherzo eher an Schubert als an Mendelssohn erinnernd bezeichnen. Man denke sich den gleichartigen Satz in Schubert's C dur-Trio instrumentirt und vergleiche das Scherzo in Schubert's C dur-Symphonie (nicht das Trio) mit jenem Volkman's, und man wird auf ganz merkwürdige seelische und selbst reinmusikalisch-formelle Berührungspunkte kommen. Auch möchte ich gedachtes Scherzo nicht schwächer, sondern lebendig ruhiger, bequemer dargestellt wissen als die übrigen Sätze des Werkes, die allerdings viel Verwandtes mit Beethoven's „Fünfter“ und vollends „Neunter“ in sich schließen. Dieses Bild ist für mich vielmehr ein Ruhepunkt in dem Bewußtsein eines Autors, seine mehr träumerisch-geistliche Natur zu einem Humor zu zwingen, der derselben stichlich widerstrebt. Das gesammte frisch und schwungvoll dargestellte Werk, das selbstamerweise vor Jahren nach einigen Proben gänzlich zurückgelegt worden war, wirkte zündend und war jedenfalls eines der bedeutendsten Tagesereignisse zu nennen. Ueberhaupt ging durch die ganze Aufführung ein Zug der Liebe, Befriedigung, der Durchgeistigung, den man auch bei sonst ausgezeichneten Orchestern gewöhnlich vermisst. Stände an unserem Conservatorium die Ausbildung von Clavier und Gesang auf gleicher Höhe mit Hellmesberger's eminentem Instrumentalunterricht, so wäre diese Anstalt eine der herrlichsten Pflanzschulen ächten Künstlergeistes. Leider aber zeigt der Clavierunterricht einseitigste Dressur, und was den Gesang be-

trifft, so wurden in diesem Concerte die Soli von zwei noch obenbrein als die hervorragenden ausposaunten Damen, Frä. Walbmann und Seehöfer, zwar mit kernigen Stimmen doch zugleich mit allen möglichen Attributen grünlichster Unart und Verbitdung vorgetragen. Ebenso entlebte sich der junge Drill gänzlich geistlos und verschwommen der Solopartie des Mozart'schen Stüdes, allerdings einer auch nicht hochfliegenden, vielmehr — der Großmeister verzeihe mir diese, seine wirklich bedeutenden Schöpfungen keinen Augenblick tangirende Bemerkung — doch eigentlich ziemlich saden Aufgabe. Dagegen wurden die beiden Bach'schen Sonatensätze mit so ausgezeichnetem Guf und befehltem Verständniß von der langen Reihe von Weigenzöglingen verschiedenen Alters und Geschlechtes wiedergegeben, wie dieß eben nur Hellmesberger vermag. —

Der zum Vespere der Wittwen und Waisen der Konfistler gegründete Musikverein „Haydn“ gab unter der Leitung des Hofoperncapellmeisters Esser seine beiden halbjährig wiederkehrenden großen Concerte. Im ersten derselben kamen zum so und soviellsten Male J. Haydn's „Jahreszeiten“ allerdings ausgezeichnet gelungen zur Ausführung. Seit Esser die Spitze dieses seit beinahe einem halben Jahrhundert bedenklich stagnirenden Unternehmens bildet, wird Alles viel frischer, schwungvoller und exacter ausgeführt. Lucas und Fanne (Fr. Walter und Frau Passy-Cornet) thaten zwar Bedenkliches im Sentimentalisten, allein aus der Ausartung bligte doch auch so manches Grazilöse und Frische hervor. Simon fand ein fühlend Herz, dabei aber auch eine Kern- und Kraftnatur in Frn. Meyerhöfer. Goldhergestalt war dem guten Zwecke genügt, denn derartig trostlos atonischen Räumen und (mit Ausnahme Meyerhöfer's) sehr mäßigen Kräften Werke von Bach, Händel und anderen Oratorikern früherer oder jetziger Tage überantwortet zu wünschen, wäre denn doch ein zu sanguinisches Begehren. — Der erste Theil des zweiten Concertes bot Mendelssohn's „Lobgesang“, der zweite Mozart's Clavierconcert in D moll (Prof. Dachs), Arie aus „Figaro“ (Frä. Artöt), ein Flöten-Duo über ungarische Themen (Gebrüder-Doppeler), zwei für Gesang und Pianofortebegleitung eingerichtete Chopin'sche Conzerte (Frä. Artöt) und den Schubert-Liszt'schen H moll-Marsch für Orchester. Ihr mir sonst so sehr aus der Seele schreibender Mitarbeiter J. v. A. gestatte mir bei diesem Anlasse, zu seiner in Nr. 12 b. S. über Mendelssohn's „Symphonie-Cantate“, niedergelegten, gänzlich den Stab brechenden Aeußerung ein nachträglicher Fragezeichen. Manches gebe ich ihm gern Preis, n. A. das ganze leer-conventionelle Adagio religioso, namentlich vom Eintritt der Violinharpegeien an. Auch der Schlußchor bis zum Wiedereintritte des mächtigen Chorals wirkt lebighich pomphast und formalistisch. Allein Prachtstellen wie „Stiller, ist die Nacht bald hin“ und der ihr folgende Chor „Die Nacht ist vergangen“, ebenso die letzte Hälfte des Esdur-Andante „Ich harrete des Herrn“ S. 146—147 der Partitur bis zum Wiedereintritt der Soli sind ohne alle Frage Momente von hoher Bedeutung. Sie zählen, wenigstens für mich, nicht allein zu den seltensten Blitzen des Meisters; sondern ich möchte sogar Stellen solcher Art gerabzu für schöpferische Machtwürfe unserer jetzigen Zeit überhaupt erklären. Eben dahin rechne ich auch beinahe den ganzen ersten Satz. Hat ferner Mendelssohn selbst oder Spohr oder einer ihrer Epigonen jemals Innigeres, Rührenderes, ideal-Weibliches gesungen, als das Allegretto in G moll? Allerdings stehen solche Perlen dicht neben blos Gemachtem, Aeußerlichem, daher längst Ueberlebtem. Dennoch halte ich es für meine Pflicht, solche Lichtseiten auf das Wärmste hervorzuheben. Die Damen Wilt (Sopran) und Schmitzler (Alt) genügten, während Fr. Erl mit überraschender Wärme und vortrefflicher Nuancirung sang. — Mozart's D moll-Concert wirkt dagegen mit Ausnahme sehr weniger Stellen aus dem ersten Satze stark überlebt. Prof. Dachs ward dem Werke durch vollendet correcte Wiedergabe gerecht. Reinecke's einge-

legte Cadenz paßt nicht zu dem Werke. Sie enthält wol manche feine Züge. Allein dieselben wurzeln in Mendelssohn-Schumann'scher Zeit und drängen daher den Hörer höchst unangenehm auf Augenblicke aus dem veraltet Phrasenfaßten heraus, um ihn hierauf um so fühlbarer wieder hineinfallen zu lassen. — Mit so durchgeistigter, amuthig-liebenswürdiger Virtuosität auch Frä. Artöt die Chopin'schen Stücke sang, derartige Bearbeitung von Instrumentalstücken wird doch stets den Eindruck abgeschwächter Verballhornung machen. — Das Doppelersche Flötenduett bot reizende und neue Instrumentaleffekte, auch wahrhaft volkstümliche Themen in harmonisch, wie rhythmisch vielfach anregender Bearbeitung und wurde von den beiden Künstlerbrüdern vollendet gespielt. Ueberhaupt klang alles an diesem Abende gebotene Orchestrale frisch, beseuert und zuweilen auch ziemlich fein nuancirt. —

E. Pfeffer, zweiter Chorführer am Hofoperntheater, derselbe, über dessen Claviersonate ich (in Nr. 33 b. v. B.) recht Erfreuliches berichten konnte, brachte ein Streichquartett, eine Clavier-Violinsonate und verschiedene Lieder zur Aufführung. Sämmtliche Compositionen aber enttäuschten gänzlich und waren nicht im Entferntesten mit dem damals gehörten werthvollen Werke zu vergleichen. —

(Fortsetzung folgt.)

Frankfurt a. M.

Nach schwerem Kampfe hat der Lenz den harten Winter endlich befreit und damit denn auch die den Musen geweihten Hallen geschlossen, über deren letzte Saison Sie hiermit noch einige Nachträge erhalten.

Das 12. Museums-Concert am 24. März bildete in Bezug auf Wahl und Ausführung der einzelnen Nummern einen recht würdigen Schluß. Das Theater-Orchester bewährte abermals seinen alten, guten Ruf, wozu Cherubin's Naatzen-Duverture und die E moll-Symphonie von Beethoven unter der anerkannt tüchtigen Leitung des Musikdir. Müller die beste Gelegenheit bot. Fr. und Frau Hauser aus Carlsruhe erwarben sich durch den Vortrag eines Duettes aus „Joseph in Egypten“ und noch weit mehr durch geschmackvolle Wiedergabe verschiedener Lieder von Chopin, Schubert und Schumann gebührenden Beifall. Einen wahren und auch verdienten Triumph aber trug ein junger Violinspieler, Fr. Wilhelm aus Wiesbaden (Schüler des Concertmeisters David) davon, welcher das Militair-Concert von Lipinski sowie eine Phantasie über ungarische Lieder von Ernst mit solcher Bravour, mit solcher Kraft und Fülle des Tons spielte, daß ihm das anwesende Auditorium nicht endenwollenden Beifall spendete. —

Am 4. April nahm unser gebiegenes Streichquartett (Seemann, Welter, R. Becker und Brinkmann, denen noch M. Wallenstein als Pianist beizugesellen ist) hoffentlich nur kurze Zeit von uns Abschied. Durch die vorzügliche Ausführung der Quartette in Esdur von Mendelssohn und in Esdur Op. 59 von Beethoven sowie des Schumann'schen Quintettes für Piano und Streichinstrumente haben sich die wackeren Künstler ein bleibendes Andenken in den Herzen aller derer erworben, welche dieses Genre zu würdigen wissen. —

Unser renommirter Eclilien-Berein unter des unermüdblich thätigen Müller Leitung führte wie fast alljährig am Charfreitage die „Matthäus-Passion“ von Bach auf. Allen Solisten: Frä. Kempel (Sopran), Frä. Schred (Alt), Frn. Otto (Tenor) und Frn. Hill (Bass) gebührt entschieden Lob. Die Chöre wurden ebenfalls mit wahrer Meisterschaft ausgeführt, und dürfen wir nicht unterlassen, zu erwähnen, daß die Choräle, von 150—200 Schulknaben sehr präcis gesungen, eine ganz eigenthümliche, weihervolle Wirkung hervorriefen. —

Auch das letzte diesjährige Concert des Philharmonischen Vereins darf zu den gelungensten dieser Dilettanten-Gesellschaft gezählt werden. Während das Orchester durch die Ausführung der E moll-Symphonie von Mendelssohn sowie durch den Vortrag einer großen Duverture von unserem hier lebenden Altmeister Dr. Aloys Schmitt sein schönes Streben in immer wachsenden Fortschritten deutlich bekundete, gelang es Frn. Georg Müller, unserem herrlichen Tenor, durch

correcten, warmen und geschmackvollen Vortrag der Esbur-Arie aus der „Zauberflöte“ und einiger Lieder das anwesende Publicum zu reichem Beifall hinzureißen. Ebenso erwarb sich Hr. Seemann durch den Vortrag des Adur-Concertes von de Bériot und der Ballade nebst Polonaise von Bieuzemps allgemeinen Beifall. Auch Frauen wir nicht unterlassen, hierbei ganz besonders Frn. Ruffbir. Friedrich unsere aufrichtige Anerkennung zu zollen, welcher mit so großer Liebe und Energie diesem Vereine vorsteht. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

. Taufsig gab am 25. v. M. ein erfolgreiches Concert in Preßburg.

. Niemann gastirte in Berlin sechsmal und zwar als Prophet, Lannhäuser, Cortez und Rienzi, mußte aber hierauf sein ferneres Gastspiel leider wegen hartnäckiger Heiserkeit abbrechen.

. Fr. Hänsch ist in Dresden auf weitere sieben Jahre mit 3000 Thlr. engagirt worden.

. Die Ollmüher Bühne hat für die nächste Saison recht tüchtige und geschätzte Sänger engagirt, nämlich Fr. Malibohan, Fr. Lutschel und Frn. Brandstetter.

. Seemann veranstaltete in Baden-Baden einen Cyclus von sechs Kammermusiksoirées, deren erste daselbst am 29. v. M. stattfand.

. Rebling begann sein Engagement am hiesigen Stadttheater mit einer gelungenen Darstellung des Octavio im „Don Juan“.

Musikfeste, Aufführungen.

. In der Abendunterhaltung des Conservatoriums am 16. d. M. wurden angestrichen: Sonate von Mozart, Quartett von Schumann und der zweite, dritte und letzte (1) Satz der großen Beethoven'schen Adur-Sonate Op. 106. Außerdem wurden von A. Rubinstein aus Petersburg vorgetragen eigene Arrangements der Egmontouverture, des türkischen Marsches aus Beethoven's „Ruinen von Athen“ und ein Rotturmo von Chopin.

. Die Quartett-Gesellschaft in Mailand veranstaltete unter Sivori's Aufsührung eine glänzende Soirée, in welcher außer Compositionen von Mozart und Mendelssohn die Preisquartette von Vazzini, Croff und Faccio vorgeführt wurden.

. In dem ersten von Freunung in Aachen dirigirten Concert bewährte sich derselbe als ausgezeichnete Dirigent. Zur Aufführung kamen Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, Beethoven's achte Symphonie und das Te Deum von Haydn.

. In Bielefeld veranstaltete Frau Dufmann-Meier am 5. d. M. ein von mehr als tausend Zuhörern besuchtes Concert, in welchem sie von dem dortigen Musikvereine vortrefflich unterstützt wurde, der sich unter dem jetzigen Director Albert Schahn (früher Dirigent des Vereins zu wohlthätigen Zwecken in Berlin) bedeutend gehoben hat. —

Auf dem am 13. u. 14. d. M. in Poitiers veranstalteten Musikfeste kam u. A. Beethoven's Adur-Messe zur Aufführung.

. Auf dem Braunschweiger Musikfeste war besonders die Wirkung des Sanctus und Benedictus aus der Bach'schen H-moll-Messe (unter Leitung von Abt) in Folge kolossaler Massenwirkung eine wahrhaft großartige. Händel's „Samson“ ferner wurde, wie schon erwähnt, nach der Originalpartitur aufgeführt. Die Soli sangen Frau Dufmann, Fr. Bettelheim, Fr. Walter und Fr. Hill. Der Chor bestand aus 440 Stimmen, das Orchester aus 105 Personen. Die schöne Orgel von 24 Stimmen trug höchst wesentlich zu dem bedeutenden Eindruck des „Samson“ bei. Die Aufführung beider Werke dauerte zusammen vier Stunden.

. Auf dem großen Musikfeste in Göttingen am 4. 5. und 6. d. M. fanden die Aufführungen des zweiten und dritten Tages ebenso enthusiastische Aufnahme als die des ersten (s. bar. d. vor. M.). Der zweite Tag brachte Beethoven's Adur-Symphonie und Coriolan-Ouverture, die dritte Abtheilung aus Schumann's „Faust“ und den „Sommer“

und „Herbst“ aus Haydn's „Jahreszeiten“; der dritte Tag Ouverture und Arie aus der „Zauberflöte“, letztere von Walter aus München nebst Liedern von Rubinstein und Schumann gesungen, Lieder von Brahms, vorgetragen von Stodhausen, welcher auch mit Stägemann das prächtige Duett aus „Israel“ wiederholen mußte, — von Frau Lemmens Herrington die Fästenerie aus Händel's „Allegro e Penseroso“ und die Rode'schen Variationen, — Beethoven's Adur-Concert und Salonstücke von Chopin und Heller, vorgetragen von Frau Claus-Szervady — und Giller's „Frühlings-Symphonie“. Das Orchester bestand aus 138, der Chor aus 750 Personen. —

. Das bereits früher erwähnte Mainzer Musikfest findet daselbst den 2. und 3. Juli statt.

Neue und neu einstudirte Opern.

. Cherubini's bedeutendste Oper „Rebeca“ ist am 6. d. M. in London zum ersten Male in Her Majesty's theatre mit Fr. Tietjens und Dr. Gung gegeben worden.

. In Wien wird „Des Sängers Fluch“ von Langer und „Der Deserteur“ von Giller vorbereitet.

. In Moskau wird Sjerof's neueste Oper „Kognieba“ einstudirt.

Auszeichnungen, Beförderungen.

. Der Director des Brüsseler Conservatoriums Fétis ist in Anerkennung der um die „Afrikanerin“ erworbenen Verdienste zum „Offizier“ der Ehrenlegion ernannt worden.

. Der Herzog von Coburg hat die Dedicution von Barbieri's „Verdina“ angenommen, welche Oper in Brüssel einstudirt wird.

Todesfälle.

. Die junge hoffnungsvolle Sängerin Frau Silbeggard-Benzoni, Tochter des Constitorialraths Rudelbach in Glauchau, starb in Berlin am Wochenbettstieber.

Leipziger Fremdenliste.

. In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Hofcapellm. Thiele und Hr. Hofmusikus Hankel aus Dessau, Hr. A. Rubinstein aus Petersburg, Hr. Concertm. Fleischhauer aus Meiningen und die HH. Opernsänger Rebling aus Breslau und Vincent aus Gothenburg.

Berichtigung.

Die in voriger Nummer unter der Rubrik „Aufführungen“ erwähnte Russische Sängerin, welche in der Abendunterhaltung des Conservatoriums am 9. Juni mitwirkte, ist nicht Fr. Wortschakoff sondern Frau v. Kotschetoff.

Vermischtes.

. Richard Wagner erhielt vom Könige von Bayern zu seinem Geburtstage eine schöne Baste mit Scenen aus dem „Lohengrin“, von Wustlich künstlerisch ausgeführt.

. Berlin besitzt jetzt, seit Commissionsrath Wollersdorff, wie wir bereits melde, das Meyer'sche Theater übernommen hat, wiederum drei Opernbühnen. W. eröffnete dasselbe mit der „Weißen Dame“ und der „Entführung“. Die Leistungen machten einen recht günstigen Eindruck. Besonders gefielen der Tenor Braun, Fr. Lery und Fr. Ullner. Auch das Orchester zeigte sich unter der umsichtigen Leitung des neuen Capellm. Freumayer recht tüchtig.

. Das neue Theater in Stockholm ist vollständig abgebrannt.

. Zum Dresdner Sängerkongress haben sich außer einigen sechzig in Deutschland existirenden Vereinen auch drei aus Rußland, zwei aus Frankreich und einer aus England angemeldet.

. Der jetzt aus 184 Mitgliedern bestehende „Sängerein“ in Thorn unter Leitung des Dr. Firs hat eine Chronik seines 25jährigen Bestehens veröffentlicht, welche nicht nur sehr sorgsam zusammengetragen ist, sondern auch einen interessanten Einblick gewährt, unter welcher mühseligen Anstrengungen oft in solchen Orten die Pflege der Kunst erlänst werden muß. Von bedeutenderen Werken brachte der Verein die neunte Symphonie und mehrere Oratorien von Händel und Mendelssohn zur Aufführung.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 über 1½ Bogen. Preis
des Subscribers (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Illustrationen bilden die Beilagen 2 Bde.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Auh in Prag.
Schäfer Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 27.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
F. Schott'sche Buchh. in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Morabi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: A. B. Marx, „Erinnerungen.“ — „Tristan und Isolde.“
Von Prof. Köhl. (Schluß.) — Das Musikfest in Braunschweig. — E. M.
v. Weber's Biographie. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Dresden,
Frankfurt a. M.). — Alaine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Ver-
misches). — Artisten Anzeigen. — Literarische Anzeigen.

Bücher.

Adolf Bernhard Marx, Erinnerungen. Aus meinem Leben.
Berlin 1865, Otto Fante. 2 Bände. I. 258. II. 250.
8. 2 Thlr. 10 Sgr.

Verschiedene Umstände vereinigten sich in sehr günstigem Grade, um dem Verf. höchst reichhaltigen Memoirenstoff zusammenzutragen. Erstens betrat er am Abende einer bedeutenden künstlerischen Epoche das damals geistig und lebensvoll angeregte Berlin. Beethoven, Spontini, Weber, Mendelssohn zc. schufen und gaben damals ihr Bestes. Zweitens aber trat M. durch seine äußere Stellung, zuerst als Redacteur der Schlesinger'schen Musikzeitung und später als Professor an der Berliner Universität sowie durch andere ungewöhnlich günstige Privatconjuncturen, besonders auch Dank der Kraft seines Geistes und Charakters in ungemein tiefgehende Beziehungen zu vielen meist ganz bedeutungsvollen Persönlichkeiten. Einerseits knüpften sich zwischen ihm und Mendelssohn damals die innigsten Freundschaftsbande trotz der grellen Verschiedenheit der Verhältnisse, in denen er sich als blutarmer Provinziale gegenüber dem Sohne eines der geistig wie materiell bedeutendsten und angesehensten Häuser Berlins befand; andererseits genoß er vieler Bevorzugungen in den Häusern Spontini's, der Bettina v. Arnim, der Sängerrinnen Seydler, Wilder, Sontag zc., die seinem ohnehin kritisch-scharfen Auge einen tiefen Einblick in die betreffenden Verhältnisse und Persönlichkeiten gewährten. Diese läßt nun der Autor an dem Horizonte einer ziemlich locker geschürzten Autobiographie emporleuchten; er enthält uns hierbei oft mit der Sonde seiner scharfen Charakteristik Seiten derselben wie der betreffenden Verhältnisse, welche bisher meist verhüllt oder unbeachtet geblieben waren, und welche doch oft in Folge der darin enthaltenen Aufklärungen über äußere Umstände oder Motive ihrer Handlungen ganz wesentlich sind, um uns von denselben eine richtige Vorstellung zu bilden.

Die werthvollsten Beleuchtungen sind unzweifelhaft die über Spontini und über Mendelssohn gegebenen. Das Verdienstvolle derselben liegt hauptsächlich in der Beseitigung so mancher unklarer, zum Theil sogar verkehrter Vorstellungen, welche sich mit der Zeit in der künstlerischen Gesellschaft über diese beiden Persönlichkeiten ausgebildet haben.

Spontini, wenn auch noch so importatorisch-einseitig, war doch immerhin, besonders als Künstler, ein verehrungswürdiger großer Charakter, blieb aber, als Ausländer bei seinen überdies schroffen und stolzen Außenseiten, nach Berlin von vornherein in eine schiefe Stellung und unter Verfügungen berufen, die sofort bei seiner Umgebung böses Blut machen mußten, in Betreff seiner großen Seiten unverstanden und ungewürdigt. Als erklärter Günstling eines allgemein geliebten Könighauses vermochte er den Berlinern durch den Glanz seiner Werke und seiner Stellung nur zu imponiren. In Fleisch und Blut drang er ihnen nie. „Man so duhn“ (blos so thun), diese von den guten Berlinern fleißig bethätigte Lebensart wurde Spontini gegenüber auf das Charakterloseste cultivirt, als er durch eine Kette der erbärmlichsten Antrügen gestürzt wurde. Die unerhörte Unbill, mit der sich damals die Berliner Kunstwelt an dem gänzlich Vereinsamten versündigte, sühnt Marx hier in edler und schöner Weise.

Auch bei Mendelssohn würdigt M. dessen geniale Seiten, seine Begabung wie sein warmes und vortreffliches Gemüth ebenso schön und richtig, als er streng und scharf die in der Herzensgüte dieses Gemüthes liegende immer größere Nachgiebigkeit in künstlerischer Beziehung beleuchtet, welche Mendelssohn so vielfach zu Concessionen verleitete, die ihm oft auf das Liebloseste verdacht worden sind. Schlagendsten Aufschluß darüber giebt besonders die Schilderung der Enttäuschung, welche beide bis dahin so innig befreundete Geister überkam, als sie sich gegenseitig die Textbücher zu ihrem „Paulus“ und „Mose“ geschrieben hatten. Hier sollte die bis dahin verhällte Verschiedenartigkeit ihrer Charaktere auf das Grellste zu Tage treten und einen leider unheilvollen Bruch herbeiführen.

Alle diese Beleuchtungen giebt uns der Verf. übrigens nicht in der Form von streng und umfassend aus dem Grunde geschöpften Analysen, sondern überwiegend in unterhaltend ineinanderfließenden und wechselnden Bildern. Er erzählt uns in harmlosem Gewande, wie unabsichtlich, seine Begegnungen und Erlebnisse, wie sie chronologisch an ihm vorübergegangen sind, und

läßt allerdings hierbei auch öfters Mittheilungen oder Betrachtungen mitunterlaufen, die von geringem oder von gar keinem künstlerischen Interesse sind, die in uns zuweilen ein Gefühl von großer Unzufriedenheit hinterlassen und lebhaftes Verlangen nach hinreichender Vervollständigung jener Bilder umsomehr erregen, je fesselnder und charakteristischer oder drastischer dieselben entworfen sind. So möchten sich besonders im ersten Bande Diejenigen oft etwas stark getäuscht sehen, welche etwa lediglich auf Musik Bezügliches erwarteten. Vielmehr verleitet die Lieblingseigenschaft, welche M. von jeher zur Strategik hatte, den Verf., die kriegerischen Eindrücke, welche er 1806—15 in Halle, also in unmittelbarer Nähe höchst bedeutender Schlachten erhielt, so eingehend zu erzählen und zu beleuchten, wie dies nur ein passionirter Militair thun würde. Nicht minder lebhaft unterhält er uns über die bei seiner juristischen Laufbahn erhaltenen Eindrücke und entwickelt uns originelle Rechtsfälle, die seine juristischen Collegen gewiß mit besonderem Interesse lesen werden. War nun der Verf. hierzu vielleicht an diesem Orte nicht berechtigt. Warum nicht? Er hat ja sein Buch schlechtweg „Erinnerungen“ betitelt, also keineswegs rein künstlerische Memoiren gesprochen. Höchstens kann man daher mit den sich nicht auf Kunst beziehenden Analysen unzufrieden sein, die vielleicht als Anmerkungen weniger abkühlend empfunden werden möchten. Andererseits entschädigt uns der Verf. durch neue Beleuchtungen, durch bedeutende oder doch geistvolle Züge in hinreichendem Grade, ebenso durch die trotz mancher Längen doch stets geistvoll-anmuthige Form.

Und diese Form enthält übrigens einen gerade in unserer Zeit socialer Haltlosigkeit und Zersahrenheit ziemlich seltenen und schwerwiegenden Kern, nämlich den eines in hohem Grade festen, ja unbeugsamen, unerschütterlichen Charakters. Mag Mancher mit den hier niedergelegten Ansichten oft noch so weit auseinandergehen, mögen Einzelne hier oder da vielleicht selbstgefälliges Eingehen in Specialitäten herauslesen wollen. Ueberall leuchtet charaktervolles Festhalten an bestimmten, an gebiegenen Grundsätzen hindurch. Manches Verlorende ist M. geboten worden (wie wir aus diesen „Erinnerungen“ ersehen), was er voll Festigkeit zurückgewiesen, ja oft sich durch solches Zurückweisen in verdießliche Lagen gebracht, sich sogar zweideutigen Beurtheilungen zuweilen ausgesetzt hat. Es sind dieselben Grundsätze, die man in den sieben werthvollen Jahrgängen der von ihm in mustergültiger Weise fördernd und anregend redigirten Berliner Musikzeitung als Basis erblickt. Noch fehlen übrigens unter den vorliegenden „Erinnerungen“ sehr interessante oder werthvolle aus der jüngsten Vergangenheit des Verf., besonders aus seiner Directoriumszeit am Berliner Conservatorium. Wenn er uns dieselben unzweifelhaft aus Rücksicht gegen noch Lebende bisher vorzuhalten sich veranlaßt fand, so hoffen wir dagegen in einer der folgenden Auflagen, welche diesem interessanten Buche voraussichtlich bevorstehen, um so bestimmter derartigen Mittheilungen an Stelle minder wesentlicher Beleuchtungen in gleich geistvoll-frischer und treuer Skizzirung zu begegnen. —

Hermann Joppf.

Richard Wagner's „Tristan und Isolde“.

Von
Prof. Koch.
(Schluß.)

Es ist in der That zum erfreulichsten Erstaunen, wie sicher Wagner es verstanden hat, uns mit rein musikalischen

Mitteln vom ersten Tone an sofort sowohl in die einheitliche Grundstimmung des Werkes zu versetzen, als auch bis zum Ende hin das Gemüth unentrinnbar in dieser Stimmung zu erhalten. War dies schon in seinen bisherigen Opern, vor Allem auch im „fliegenden Holländer“ so sehr der Fall, daß ein junger Componist über dieses Werk äußerte: „es wehe einem daraus die Seelust so fühlbar entgegen, daß man ihren erfrischtenden Duft fast zu riechen wähne“, so erscheinen doch sowohl diese Oper als auch „Lannhäuser“ und „Lohengrin“ in diesem Punkte doch nur als Versuche gegen den „Tristan“; so sehr ist es hier gelungen, in freiester und doch zugleich überzeugendster Weise die Farben zu mischen, welche die Grundstimmung des Ganzen bilden. Und fast noch mehr ist es zu bewundern, wie sicher und doch zugleich erquickend schön jede der Personen des Dramas mit rein musikalischen Mitteln gezeichnet, wie sehr namentlich der Charakter der beiden Träger der Handlung durch stets auch in der fremdesten Verkleidung bestimmt wieder zu erkennende musikalische Motive ausgedrückt und so, wie es in der Oper sein soll, im eigentlichsten Sinne musikalisch motivirt ist. Und zwar geschieht dies nicht etwa in jener widerlich äußerlichen, rohen Weise, wie Meyerbeer solche Dinge zu machen pflegte, indem er seine Zuhörer geradezu mit der Nase darauf stieß, daß hier ein Protestant, dort ein Katholik und ein anderes Mal ein Wiedertäufer oder so ein jüdisch-christliches Allerweltsgeflücht komme. Sondern wir gestehen: gerade Das hat Alles, was von sachlicher Einsicht in uns ist, am Meisten in Erstaunen gesetzt und die spezifische Musikanten-ader in uns am Packerndsten getroffen, mit welcher Meisterschaft nämlich Wagner über die sämmtlichen Mittel seiner Kunst verfügt, um damit frei umherschauend und sicher zugreifend jedesmal gerade den Ton zu treffen, der der einzig richtige ist und also auch im Zuhörer ergreifend wiederhallt. Mit einem Wort, die Erfindung der jedesmaligen musikalischen Motive ist von einer Genialität, wie sie nur dem wahrhaft berufenen Künstler eigen und wie sie nothwendig ist, um uns die Gestalt eines Menschen auch in bloßen Tönen klar und sicher vor Augen zu bringen; die thematische Erfindung und Verarbeitung ist von einer Meisterschaft, daß uns die vernommenen Motive, d. h. die Personen des Dramas zur freudigsten Ueberraschung des Ohrs stets als dieselben und doch stets in neuem Lichte erscheinen; und da, wo sich ihre Empfindungen verschlingen, wo jener geheimnißvolle Wechsel und Wandel der inneren Vorgänge herrscht, den keine Kunst so, wie die Musik, darzustellen weiß, da tritt dann auch die ganze Kunst der Contrapunctik auf, da waltet eine Polyphonie, vor deren Bedeutung man staunen muß und von deren eigenthümlicher Macht sich der Zuhörer hier ebenso in seinem inneren Leben getroffen fühlt, wie dies in der weit unpersönlicheren Anwendung der Fall, die ich Seb. Bach von diesem eigensten Mittel der Musik gemacht hat.

Alles dies nun ist obenrein in jener außerordentlich farbigten Weise durch die Instrumentation charakteristisch belebt, die eben Wagner bei seinen Vorgängern Mozart, Haydn, und Beethoven studirt und in einer zugleich so wirkungsreichen und bedeutsamen Art weiter ausgebildet hat. Schrieben wir ein theoretisches Lehrbuch, so könnten wir leicht eine große Reihe von Beispielen verschiedenster Art und von besonders hervorragendem Werthe aufzählen. Hier genüge es, an die kleinen Chorsätze der Matrosen im ersten Act zu erinnern, um zu zeigen, daß Wagner das Mittel der Polyphonie wirklich zu dem lebendigsten und überzeugendsten Ausdruck der Gegenwart vieler Stimmen, d. h. vieler verschiedenartiger Menschen zu verwenden weiß; es genüge, an die überaus reizvollen, ja ganz-

berhaften Tonmalereien des Kauschens der Bäume und des Murrens der Quelle im Eingang des zweiten Actes zu erinnern, oder an die überraschend schönen Klangmischungen, mit denen wir im Eingang des dritten Actes sogleich in die ganzen Tiefen des Schmerzes mitfühlenb versetzt werden, den der kranke Tristan um Isolde und um Marke zugleich leidet. Ferner die wahrhaft entzückende Melodie, mit der Kurwenal seinem Herrn in Erinnerung bringt, daß sie sich auf Schloß Karnol befinden! Glänzend ritterlich bringt die ganze Reihe der Kriegsfahrten vor unsere Phantasie, die Tristan mit seinen Mannen machte, und die überaus reizend mannichfache Verarbeitung dieses Themas läßt uns den ganzen wechselvollen Reiz jenes vergangenen Daseins als lebendige Gegenwart mitkosten. Wie höhrend ausdrucksvoll sind Isolde's Laute, wo sie davon spricht, wie Tristan sie an Marke verhandle! Wahrlich, seit Mozart's feinen Zügen im „Figaro“ hat die Musik eine solche Meisterhaftigkeit im Ausdruck der Ironie nicht wieder bewiesen. Statt Aufzählung einzelner Schönheiten dieses Dramas kommen wir aber besser wieder darauf zurück, daß der Werth oder vielmehr die kunsthistorische Bedeutung desselben in seiner Gesamtheit liegt. Denn was W. in einem „Fliegenden Holländer“ und wol auch schon in dem uns unbekannten „Rienzi“ andeutete, was er dann im „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ versprach und in seinen theoretischen Schriften mehr oder weniger klar als Forderung der Kunst aufstellte und als eignes höchstes Ziel bekannte, das hat der vollgereifte Meister hier in schäufster Weise gehalten und erreicht. Die Musik ist ihm in der That zum deutlichsten und energischsten Ausdrucksmittel des Geistigen geworden. Was eben ihr Wesen ist, ganz Ausdruck zu sein, daß ist sie hier in der That ganz. Sie hat sich von allem bloß Formellen in einer Weise frei gemacht, die im tiefsten Innern den Musiksinn erquickt, indem sie ihm zeigt, wofür seine geliebte Kunst eigentlich da ist, und zu was sie taugt und fähig ist. Und zwar ist dies nicht geschehen, wie musikalgeschichtliche Beschränktheit und dumpfes, rein sinnliches Hinhören meinen, durch Zerstreuen der Formen dieser Kunst, sondern, wie das stets bei wahren Schaffen geschieht, durch Zurückgehen auf ihren innersten Kern, durch Neuverstehen ihrer ewigen Gesetze. Ich wiederhole es, es ist erstaunlich, wie nicht bloß die bisher erworbenen Mittel der Kunst: Melodiebildung, Harmonik, Contrapunctik, thematische Verarbeitung, Polyphonie bei W. in einer Weise zum freien Ausdrucksmittel des Geistigen geworden sind, daß dadurch selbst rückwärts erklärende Lichter auf die classischen Werke, auf Beethoven und sogar auf Mozart fallen; sondern es sind obendrein diesen Mitteln neue hinzugefügt, oder wenigstens ist ihre bisherige Anwendung so sehr erweitert und vertieft, daß man sie für neue erklären muß. Dahin gehören namentlich die Rhythmik und die Instrumentation, deren Wirkungen bei W. wie gesagt Alles übersteigen, was irgend ein Meister vor ihm geleistet hat, und vor Allem die Dramatik, deren empfindungsreiche überaus geist- und ausdrucksvolle Verwendung in W.'s Compositionen dem Ganzen ein so reges Leben, einen Hauch des innerlichst Lebendigen verleiht, der nirgend anderswo gefunden wird, der uns vor Allem im „Tristan“ wahrhaft zauberhaft ergreift und bis zur vollen Versunkenheit innerlich beschäftigt. Dieser letztere Punkt aber ist es andererseits, der die Aufführung W.'scher Musik bisher so schwierig machte und ihr Verständniß überall da, wo der Meister nicht selbst zugegen gewesen war, so lange hinauswob. War doch selbst unser berühmtes Hoforchester mit seinem erfahrenen und technisch so universell ausgebildeten und sicheren Dirigenten bisher nicht im Stande gewesen, den Ton

b. h. die Vortragsweise zu finden, durch welche die Sache deshalb ihre volle Wirkung thut, weil sie nunmehr in der richtigen Beleuchtung steht! Und wie wären sie wol mit „Tristan und Isolde“ zu Stande gekommen, wenn nicht die Gegenwart des Meisters, die übrigens bereits Gluck in seiner Zueignungsschrift zu Paris und Helena (1770) als absolut nothwendig bezeichnete, über den Ausdruck jeder Figur, ja fast jedes Tones die richtigen Andeutungen und technischen Anleitungen gegeben hätte!*) Gerade der Sieg aber, den diese berühmte Capelle jetzt, freilich nach acht und zwanzig der anstrengendsten Proben, in drei Vorstellungen der Oper errungen hat, wird ihr, außerdem, daß er reichlich entschädigender Trost für die große und lange Mühe der Arbeit ist, zugleich die frohe Ueberzeugung wiedergegeben haben, daß in ihr selbst jene ächte Kraft der Musik lebt, die sich in dieser Composition W.'s in ihrer vollen, ewig jungen und verjüngenden Macht gezeigt hat; und gerade dieser herrliche, durch ganz Deutschland freudig begrüßte Erfolg wird die Fähigkeit und den Muth erhöht haben, nun auch die Instrumentalwerke älterer wie neuerer Classiker nach dem vollen Werth ihres geistigen Gehaltes mit allen Mitteln des musikalischen Ausdrucks vorzutragen. Ja wir sind gewiß: mit dieser nach so vielen Hindernissen der verschiedensten Art dennoch endlich slegreich durchgeführten Darstellung von „Tristan und Isolde“ wird für unsere Hofbühne und die musikalischen Zustände Wüthens überhaupt ebenfugot eine neue Ära beginnen, wie dieselbe für die gesammte musikalisch-dramatische Kunst unseres Vaterlandes mit der Aufführung dieses großartigen Werkes jetzt morgenblich leuchtend am Firmamente aufsteigt.

Das Musikfest zu Braunschweig.

Sie haben der Programme des, vom 10. bis 12. durch unseren „Verein für Concertmusik“ in der hiesigen Eyybien-Kirche veranstalteten Musikfestes bereits mehrfach in Ihrem Blatte gedacht. Wir beschränken uns daher kurz zu recapituliren, daß am ersten Tage das Sanctus aus der H moll-Messe von Bach und Händel's „Samson“, am zweiten die Leonoren-Ouverture, Scenen aus „Iphigenie auf Tauris“, Arie von Kossi, Hymne von Mewes und die „Neunte Symphonie“, am dritten die Freischütz-Ouverture, Arien aus „Elias“, „Jessonda“, der „Zauberflöte“ und dem „Barbier“, Orgel-Sonate von Ritter, Schubert's „Litaneen“, für gemischten Chor bearbeitet von Herbeck, Anakreon-Ouverture von Cherubini, Quartett aus „Fidelio“, Clavierstücke von Händel und Goldmark, ein Chor aus „Maccabäus“ und eine ganze Reihe von Liedern von Schubert, Schumann, Mendelssohn und Abt zu Gehör gebracht wurden. — In die Direction theilten sich die H. H. Hofcapellm. Herbeck aus Wien, Fischer aus Hannover und Abt aus Braunschweig. Die Soli wurden ausgeführt von Frau Dufmann, Frä. Wette lheim und Frn. Walter aus Wien, sowie Frn. Hill aus Frankfurt a. M. Die erst neuerdings in der Eyybien-Kirche aufgestellte Orgel wurde gespielt von Frn. Emil Weiß aus Göttingen. Der Chor bestand aus 450, das Orchester aus mehr als 100 Personen. —

Ein Blick auf das oben angeführte Programm wird Jeden belehren, daß als leitendes Princip gegolten hat, nur solche

*) Ueber die eminente Fähigkeit des von W. inspirirten Dirigenten Frn. Hans v. Bülow ist im Publicum wie im Orchester nur eine Stimme.

Werke zur Aufführung zu bringen, die auch Denen hinlänglich und zwar als „classische“ Meister- und Musterwerke bekannt sind, die nur auf Rudimente musikalischer Bildung Anspruch machen können. Es liegt nicht in unserer Absicht, diesen bei der Wahl der Musikstücke eingenommenen Standpunct hier anfechten oder ihm jedwede Berechtigung absprechen zu wollen; umsoweniger aber können wir umhin, unser Befremden darüber auszudrücken, daß, wenn man einmal nur „Classisches“ und Längstanerkanntes in den Concertprogrammen bieten wollte, die Composition eines in Braunschweig lebenden Musikers unter die vorzuführenden Piecen aufgenommen wurde, die weder zu den Werken der Classiker gerechnet, noch auch unter die bedeutenderen Erzeugnisse der Gegenwart gezählt werden kann. Wir meinen die oben angeführte „Hymne an die Gottheit“. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir annehmen, daß gewisse Rücksichten bei der Wahl gerade dieses Musikstückes maßgebend gewesen sein mögen; wenn wir aber auch alle nur mögliche Hochachtung vor der liebenswürdigen Opferwilligkeit des Mannes hegen, dem diese Rücksichten galten, so können wir uns doch nun und nimmermehr damit einverstanden erklären, daß bei keiner so festlichen und feierlichen Musikaufführung aus bloßen Höflichkeits-Gründen ein Werk, wie das in Rede stehende, mitten unter die Erzeugnisse eines Beethoven, Bach und Händel gestellt wird. Wir enthalten uns — ebenfalls aus Höflichkeits-Gründen — jeder weiteren Kritik über diese Hymne.

Nachdem wir hiermit unsere Seele gleich von vornherein von Dem entlastet haben, was uns am Feste nicht so recht zusagte, können wir voll hoher Befriedigung und dankbarster Rückerinnerung berichten, daß die Ausführung alles Gebotenen eine beinahe durchweg vorzügliche, in manchen Stücken sogar vollkommene zu nennen war. Was zunächst Chor und Orchester anbelangt, so war die Vereinigung beider mächtiger Tonskörper, noch verstärkt und gehoben durch die Klänge der in der Eghypten-Kirche aufgestellten Orgel, an vielen Stellen, besonders aber in dem grandiosen Sanctus aus der H-moll-Messe und in den breiten, wuchtigen Chören des „Samson“ von einer wahrhaft imposanten und überwältigenden Wirkung, wie denn überhaupt die sämmtlichen Chorsätze des Händel'schen Meisterwerks — einige ganz geringe Schwankungen abgerechnet — unter Herbed's gewandter, feuriger und sicherer Leitung mit Correctheit und lebendigem, schwungvollem Vortrage zu Gehör gebracht wurden. Nur bei einigen der bewegter gehaltenen Chöre wäre wol — schon aus Rücksicht auf die nicht ganz günstige Akustik der Räumlichkeit — ein etwas gemäßigteres Tempo wünschenswerth gewesen. Die Krone alles Dessen, was der Chor leistete, war aber unstreitig der über alle Beschreibung schöne und jeden empfänglichen Zuhörer auf das Tiefste ergreifende Vortrag der von Herbed für vierstimmigen Chor bearbeiteten „Allegro“ von Schubert, eines durchaus einfachen, anspruchslosen, dabei aber überaus seelenvollen und tiefempfundnen Musikstückes. Gleich der erste Einsatz im leisesten pp, von einer so bedeutenden Sängerschaft ausgeführt, war von ganz wunderbarer Wirkung; und doch wurde, möchte man sagen, das Unmögliche möglich gemacht, indem am Schluß das pp noch bis zum Verschwindensten ppp herabsank. Herbed's geistvoller Führung der Massen war es gewiß vor Allem zu verdanken, daß hier ein so überaus zarter und fein schattirter Vortrag ermöglicht und ein musikalischer Effect erzielt wurde, wie er gewiß nur in den allersehrsten Fällen erreicht wird. —

(Schluß folgt.)

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Von Marienbad, wohin man W. verkehrter Weise verurtheilt hatte, im August 1824 unerquidzt zurückkehrend, fand er eine vortheilhafte Offerte vor, für London eine Oper zu componiren, nachdem er schon im Juni eine ähnliche von Paris aus erhalten hatte. Er entschied sich bei seiner Vorliebe für England für erstere, anstatt jedoch „durch bestimmte, seinem Ruhme angemessene Forderungen dem englischen Geldmanne zu imponiren, machte er Remble theils schwankende Vorschläge, theils überließ er der Noblesse von dessen Gesinnung die Regulirung der Angelegenheit, stellte aber auch wieder gleichzeitig schwer zu erfüllende und ungewöhnliche Bedingungen, sodaß a priori der Weg verfehlt wurde, auf dem der Zweck, um dessentwillen er den kleinen Rest Leben und zum Theil seinen Ruhm aufs Spiel setzte, einzig erreicht werden konnte. Dieses unsichere und bescheidene Verhalten mußte um so ungünstiger auf die Meinung des Engländers von seinem Selbstvertrauen zurückwirken, als derselbe soeben erst Zeuge der ungeheuren Prästitionen gewesen war, mit denen Rossini *) sich in London als Componist, Dirigent und Sänger gezeigt hatte. Die Folge davon war, daß Remble ihm für die Composition des „Oberon“ 500 Liv. Sterl. und freie Reise und Station bot! Dies war zu tief unter W.'s sehr bescheidenen Erwartungen.“ Er wies es ab und R. bat ihn, den Geldpunct bis zu mündlichem Austausch offen zu lassen. **)

Nach langem Harren bekam er endlich Ende des Jahres den ersten Act des „Oberon“, für welchen Stoff er sich entschieden hatte, gebichtet von dem in England bekannten Dramatiker Planché. „Dieser Text, kein Drama, sondern eine dramatisirte Erzählung“ **) mußte, seiner Natur nach selbstverständlich W. aus der Sphäre der musikalisch-dramatischen Charakteristik, in der er sich bei der „Euryanthe“ bewegt hatte, in die der bloßen, wenn auch reizvollen Schilderung momentaner Zustände ohne Rücksicht auf psychische Entwicklung zurückführen. Die Personen handeln nicht sondern folgen als Marionetten dem Zuge nur zu sicht-

*) „Rossini hatte, ohne ein Wort oder eine Note für London geschrieben zu haben, für die Leitung dreier seiner Opern und die Mitwirkung seiner Gattin bei deren Aufführung 2500 Liv. Sterl. gefordert und erhalten. Für jede Mitwirkung in musikalischen Zirkeln der Großen hatte er 50 Liv. Sterl. verlangt, und als er sich mit den Resultaten seiner Weise unzufrieden zeigte und die Großmuth des englischen Volkes unterholen verspottete, hatte die beschämte Aristokratie zwei Concerte arrangirt, die ihm einen Reingewinn von über 40,000 Francs abwarfen. Er war aufgetreten wie ein Herzog, zeigte sich nur in glänzender Carosse mit gepuderten Lakaien, und war daher auch empfangen worden wie ein Fürst. Er hatte dann mit seinem Talente gewuchert wie ein Jude, sich in seinem Künstlerdünkel benommen wie ein Samin; die Kunstwelt Englands athmete auf, als er die Insel verließ, aber — er hatte dem Volke des Geldwerthes imponirt, und die Erinnerung an ihn übte einen schweren Druck auf des schlicht auftretenden W.'s Erscheinung und Verhältnisse.“

**) Im Juni des folg. J. langten endlich Remble's Honorarvorschläge an, die W. indeß kurz zurückwies und nach Rossini's Maassstabe 2400 Liv. Sterl. forberte. „Der arme „Nichtitaliener“, hinter dem das Noß stand, hat später Alles dies todesmüde für den dritten Theil der Summe geleistet!“

**) „Wieland's „Oberon“ verdankt einen großen Theil seiner Vorzüglichkeit dem Umstande, daß die Darlegung des Stoffes in Form des Epos die ihm gemäße ist. Dieß bebingt schon a priori, daß die dramatische Bearbeitung derselben Fabel mißlingen mußte. Es ist indeß kaum zweifelhaft, daß derselbe in einer geschickteren als des unbefähigten Planché Hand denn doch noch eine weit mehr den Erfordernissen dramatischer Gestalt entsprechende Form erhalten könnte, als die lose aufgereichte Folge von geistlos aus dem Gedicht gegriffenen Scenen.“

licher Drähte. Deshalb sind sie auch keine Individualitäten sondern Typen geworden, deren Thun nicht unser Interesse erweckt und für die sämmtlich, vielleicht mit Ausnahme der Fatime, wir kein Herz fassen können. Oberon ist aus dem liebenswürdigen, menschenfreundlichen Dämon Wieland's zu einem unbeholfenen, geistlosen Kobold geworden, der ohne inneres Motiv Feil und Unheil über seine Schützlinge verhängt. Auch ist es bei allem Reiz der ihm in den Mund gelegten Musik, die übrigens auch jeder menschliche Liebhaber vorzutragen haben könnte, ersichtlich, das W. selbst über die Gestaltung dieser Wesenheit in Zweifel geblieben ist, die ihrer Idee nach der glänzendsten Seite seiner Schöpferkraft so nahe lag. Sie ist ihm menschlicher gerathen, als für die Erscheinung des Deus ex machina gut war, aus dessen Lilienstengel sich der ganze Faden des Dramas herauspinnt. Nicht schärfer ist die Zeichnung, nicht localer das Colorit der musikalisch weitaus bedeutendsten Personen der Oper, Hülson und Rezia. In der Hand des Dichters sind sie zu Nichts geworden, als zu „Er“ und „Sie“, Ausfüllungen der romantischen Schul-Schablone für die Typen „Ritter und Dame“. Mit dem Wegfall des inneren, organischen, aus den Subjecten entwickelten Aufbaus der Oper, der in der „Curyanthe“ so genial angestrebt worden war, mußte auch dem Chore hier eine ganz andere Rolle zugewiesen werden. Wenn dort die Stimme des Volks, der Menschheit, des Gewissens erklang, so tönt in den meisten Chören des „Oberon“ die Stimme der Natur mit wunderbarem und an den der schönen Welt selbst gemahnendem Reize aus, und hier ist W. in der eigentlichen Sphäre seines Genies. Die Elfen- und Dämonenchöre im „Oberon“ haben, in Melodie und Klangcolorit, für den Charakter der musikalischen Darstellung aus dieser phantastischen Welt wol für immer den leitenden Ton angegeben. W. hat in diesem Bereiche keinen Vorgänger gehabt;*) ureigen ist ihm das ganze Wesen dieser Schöpfungen, die so ganz und vollkommen das ausbilden, was vierzig Jahre lang Natur und Freie zu seiner edeln, feinbesaiteten Seele gesprochen hatten.“ Sehr richtig bemerkt hierbei übrigens der Biograph: „Nicht läugnen läßt sich, daß dieser allzu reiche, schillernde Wechsel und Triebogenglanz in Gestalt und Colorit der Chöre, die in dieser Oper qualitativ und quantitativ einen größeren Raum einnehmen, als in den anderen, dem Werke nichts von dem unruhigen Reichthume, der fast Bunttheit annehmen ist, genommen hat, der ihm, durch den Text und die Rücksichten auf den Charakter des englischen Publicums beeinflusst, vom Componisten gegeben worden ist. W. hielt die Oper mit der Vollenbung des Werks für England durchaus nicht für fertig. Mündliche und schriftliche Aeußerungen weisen darauf hin, daß

*) „Wie Elfen Schmerz fühlen, haben die Menschen erst aus dieser Oper gelernt. Und dann welch Gelächter der Naturgewalt selbst, der es ein Spiel ist, den großen Ocean im Sturme aufzuregen, im Dämonenchor des zweiten Actes. Der Sturm setzt selbst daher in „Wog und Wind hoch auf und hoch“, der die erste große Woge thürmt! Und dann wie sternespiegelnd in leiser Brandung vormurmelt sich in der, ohne dramatischen Zusammenhang mit dem Stücke eingeschalteten Episode des Elfenfestes am Meeresstrande die Brust des Meeres wieder, wiegend in dem Gewoge des wunderbaren Meer mädchenliebes (Chor), welches der Geisterchor des finale im zweiten Act einleitet, dessen zierliche Weise, wie Grashalmstippen, fein und elastisch, die Füßchen der Elfen und Meerjungfrauen kaum den Boden im Mondschein-Kingeltanz berühren läßt. In welch wunderbarem Contraste steht hierzu der, nach einer türkischen Original-Melodie gebildete, Chor und Marsch am Schluß des ersten Acts, in dem der ganze Pomp, die groteske Form der Sklaverei und die Indolenz des Orients an uns im farbigsten Bilde herantritt, und über dessen mächtigen Tönen Rezias Jubelsang wie Nachtigallengirren in den Haremsgärten von Bagdad schwebt.“

er die Absicht hatte, ihr für den subtilern musikalischen und dramatischen Sinn des deutschen Publicums eine in vielen Stücken andere Gestalt zu geben, ja er hat sogar, wie Caroline bestimmt wußte, Neigung gehegt, den Dialog in Recitative umzuwandeln.“ Uebrigens war W.'s „Kenntniß vom englischen Publicum“ eitel lüdenhafte Bücher-, Brief- und Zungen-Weisheit voll matter, zum Theil sogar irriger Bilder und Vorstellungen. Das englische Publicum war ihm, als für dramatische Effecte eingenommen, stark von Nerven, nicht leichtbeweglich im künstlerischen Erfassen, an hergebrachten Formen hängend, in seiner bequemen Fassung aber starke neue Anregungen fordernd, geschildert worden. Als die diesem Publicum am Angenehmsten eingehende dramatisch-musikalische Form wurde ihm das Singspiel mit lebensvollen Chören und nicht viel Arien, noch weniger Ensembles bezeichnend. Erstere sollten aber die Entwicklung einer großen Bravour der Sänger gestatten; reiche Decoration und Maschinerie, historisch treue Costüme und rascher Wechsel des Vorgangs wurden erforderlich genannt. Das Princip des „Zusammenwirkens der Schwesterkünste“ mußte daher bei dem vorhabenden Werke in noch frap- peranter Ausbildung zur Erscheinung gebracht werden, als bei der „Curyanthe“. Bei seinen bisherigen Opern hatte W. unbekümmert um Zeit, Kraft und Einnahme sich dem Schaffen hingegeben. Anders beim „Oberon“. Deutlich sah er den Markstein am Ende seiner mühevollen Laufbahn stehen, wog die kleine Summe der Kräfte, die er noch zu verausgaben hatte, leicht in seiner Hand, hörte den Wiederhall von drei geliebten Stimmen fortwährend in seinem zitternden Herzen, die ihn um Schutz für die nur allzu nahe Zeit anriefen, wo er von ihnen gegangen sein würde.“ Die Oper mußte sofort vollendet werden, sofort großen Erfolg haben.

„Zu der Pein, welche die Schwierigkeit, diese fernaussehenden und ihm doch täglich wichtiger werdenden Verhältnisse ins Reine zu bringen, dem leidenden Meister bereitete, gefellte sich so Manches, was den Herbst und Winter des Jahres 1824 für W. tief grau umwölkte. Einerseits wurde an Stelle des Herrn v. Rönneritz der Hofmeister (I) v. Lüttichau*) zum Intendanten ernannt, in dessen Amtsantritt W. mit Recht ein Unglück für sich und sein redliches Streben und böse Omina für die Kunstanstalt erblickte, für die er diente. Andererseits nahm der Geschmack des Publicums an der italienischen Oper wieder stärker überhand, hauptsächlich hervorgerufen durch Morlacchi's treffliche Acquisitionen der Pallagesi und des Buonfigli, die das Publicum in Rossini's „Zelmira“ entzückten. Nur schwach konnte W. gegen diese Erfolge durch Auber's „Schnee“ und Spohr's (das Pu-

*) „Herr v. Lüttichau, ein ausgezeichnet schöner Mann, hatte dem Theater bisher in keiner Weise nahe gestanden, ermangelte jedoch nicht eines gewissen praktischen, wenn auch weder durch ästhetischen, noch durch logische Bildung geschnitten Blickes, der ihn, verbunden mit Talent für Repräsentation und großer Rücksichtslosigkeit, über viele Schwierigkeiten triumphiren ließ, denen gegenüber ein feiner fühlender, tiefer gebildeter Mann sich vielleicht rathlos gezeigt hätte. Als Schöpfung der Einsiedel'schen Maxime konnte er nicht anders, als W. abgeneigt sein, während seine geistvolle Gattin mit Verehrung dem Meister und mit herzlichster Neigung Carolinen zugethan war. Als Aristokrat und treuer Befolger von Einsiedel's bequemen Lehren unterschätzte er das persönliche Verdienst und die hervorragende Leistung und ließ nur die Günst, in der ein Individuum stand, und das persönliche Wohlwollen Regulatoren seines noch dazu von reinpersönlichen Antipathien und Sympathien blind geleiteten Verhaltens gegen seine Untergebenen sein. Das „brauchbare Subject, das den herkömmlichen Dienst in herkömmlicher Weise gut versah“, war ihm der rechte Mann.“

blicum, trotz der großen Leistung der Devrient in der Titelfigur, kühl lassende), „Jessonda“ ankämpfen.“

Im Sommer 1825 unternahm W. auf ärztlichen Rath eine Erholungsreise nach Ems. In Weimar überredete ihn Goethe's Sohn zu einem Besuche bei seinem Vater. Goethe aber, dem der „gewaltig aufgeschossene Ruhm des Tonmeisters durch das gefärbte Glas der Meinung des alten, trockenen Zelter gesehen, wie ein „Schwammgewächs ohne Kernholz“ erschien, ließ W., der an solche Aufnahme schon längst nicht mehr gewöhnt war, im Gegentheil gerade auf dieser Reise den Sonnenschein seines Ruhms recht erwärmend fühlte, im Wohnzimmer warten, sogar ein zweites Mal nach seinem Namen fragen. Als der Gärgerter und allerdings wenig zu freundlicher Conversation Aufgelegte endlich eintreten durfte, empfing er ihn mitten im Zimmer stehend und mit einer stolzen Handbewegung zum Sitzen einladend, that dann einige höchst unbedeutende Fragen über Dresdener Persönlichkeiten, berührte das Thema der Musik gar nicht und stand nach einer Viertelstunde zuerst auf, den Abbruch des Gesprächs bezeichnend und andeutend, daß er W.'s Besuch in keiner Weise anders classificire, als den junger Literaten und Künstler, die täglich, um sagen zu können: „Ich habe Goethe gesprochen!“ sein Haus in oft höchst lästiger und doch von dem alten Hohen-Priester gewiß nur ungern vermischter Weise belagerten. W. war in der That schwerer geärgert, als er, wie er selbst sagt, für möglich gehalten hätte. Ein Fürst hätte ihn durch solches Verhalten nicht verletzen können, von Goethe dagegen kränkte es ihn in solchem Maße, daß er sich leidenschaftlich darüber aussprach und einige Tage krank darniederlag. —

„Der Aufenthalt in Ems sollte W. in vollen Zügen den Hochgenuß des Bewußtseins des Ruhms trinken lassen!*) Weitauß die meiste geistige Anregung und die bezauberndste Anmuth fand er aber hier seitens des Preussischen Kronprinzenlichen Paares, und fühlte sich W. durch den derben, reizvollen Humor, der so sehr seinem eignen glich, und die genialen Kunst- und Lebensanschauungen dieses Prinzen förmlich fascinirt. Plötzlich kam am 10. August Remble mit Smart, dem Director der „Royal-Music-Band“ in London, zu kurzem Besuche nach Ems. Die persönliche Erscheinung der beiden Männer, ihr ruhiges, bestimmtes, ächt britisch klares Wesen rief das gesunkene Vertrauen in W. vollständig wieder wach. Doch führte W.'s Drängen nach Bezeichnung fester Summen und Honorare zu keinem Resultate, und sie ließen W. in Nichts geförbert zurück, als in der Ueberzeugung, daß von Gewährung der von ihm verlangten großen Summe keine Rede sein könne. Es ist unzweifelhaft, daß er von Beiden unter dem Eindrucke der Wahrnehmungen seines ganzen Ruhms in Ems vortheilhafte,

feile Zusicherungen hätte erhalten können, wenn er nicht durch früher zu hoch gegriffene Anforderungen die Standpunkte zu verschieden gesetzt und jetzt Kleinmüthig, in der Sorge, die ganze Londoner Angelegenheit scheitern zu sehen, die Vortheile sich hätte entgehen lassen, die ihm jene Eindrücke gewährten.“

Bald nach seiner Rückkehr von Ems, Anfang September, begann W. die Partitur des „Oberon“.*) Die Vollenbung des ersten und zweiten Actes fiel in eine Zeit des bittersten Aergers theils über die Unredlichkeiten von Cassil Blage, welcher, das Autorenhonorar in seine Tasche steckend, schon früher den „Freischütz“ in Paris bis zur Unkenntlichkeit verhungert zur Aufführung gebracht hatte und dasselbe jetzt mit der „Euryanthe“ that, die er nach dem Clavierauszuge auf eigene Faust instrumentirt hatte, — theils über die Rauheit, mit der man in London sein pecuniaires Interesse bei den Aufführungen seines „Abu-Hassan“ und „Freischütz“ wahrte. —

Endlich am Schluß des Jahres 1825 gelangte die „Euryanthe“ in Berlin zur Aufführung. Schon nach Ems hatte Graf Brühl an W. geschrieben, daß jetzt die Luft „spontinifrei“ sei und sofort die Angelegenheit mit solchem Feuereifer angegriffen, daß er damit dem Fürsten Wittgenstein gegenüber fast Alles wieder verborgen hätte. Zugleich war aber auch W. so politisch gewesen, Spontini's „Olimpia“ in Dresden bei einer Vermählungsfeier am Hofe, auf das Sorgfältigste und Glanzvolle vorbereitet, zur Aufführung zu bringen. Die erste Aufführung der „Euryanthe“ aber erfolgte an einem kaum unvortheilhafter zu findenden Tage, nämlich einen Tag vor dem Weihnachtsabend. Dennoch wurde das seit Mittag belagerte Theater mit Sturm genommen und die vortrefflich gelungene Aufführung mit warmem Enthusiasmus aufgenommen.**) Zelter schreibt darüber u. A. an Goethe: „Gestern

*) „Dieses Leben und musikalische Licht und diese Feiterkeit und Frische schrieb ein kranker, gebeugter, verbrossener Mann, den trockener Husten Tag und Nacht quälte, der, in Pelze gehüllt, die geschwellenen Hüfte in Sammetstiefeln, am Schreibtische saß und im stark geheizten Zimmer froh. Das herrliche Gut physischer Kraft war ihm jetzt gar schwach zugemessen, dem zusehends hinscheidenden Meister, den die Stimme schon so verlassen hatte, daß er nur durch einen Dolmetscher mit dem Orchester verkehren konnte, und den die Anstrengung des Leitens einer Probe in Schweiß badete.“

**) Der Biograph vindicirt dem Werke bei den ersten Aufführungen in Berlin durchgreifenden Erfolg und motivirt denselben nicht nur durch Spontini's Abwesenheit und den, in Folge des Gerüchtes: der unbeliebte Wittgenstein habe Alles zur Unterdrückung der Oper aufgegeben, zu W.'s Gunsten erregten oppositionslustigen Geist der Berliner, sondern auch durch folgende Analyse: „Das geistige Leben Berlins in Bezug auf Musik hatte sich seit dem Jahre 1821 nicht unwesentlich mobilisirt, und fast alle Factoren der Veränderung waren W. wieder günstig. Die Kunstempfänglichkeit der sich rasch entwickelnden, großen Stadt, in der aber die Pflege des Schönen verhältnismäßig jung war, und deshalb um so eifriger zum Modeartikel und hitzig erforderter und angestrebten Elemente der Bildung gemacht wurde, bekundete die Genesnis des ihr eignen Localtons aus Reflexen des staatlichen Lebens, indem sie etwas vom raschen Wechsel des Lebens und Fallens, welches die politischen Stimmungen der Völker charakterisirt, andauernd zeigte. Der kritische Sinn der Bevölkerung Berlins, der in dem Nationaltalente für seitendes Denken wurzelnd, durch das Licht gepflegt worden war, welches von den Lehrstühlen und Kanzeln herabfloß, auf denen Fichte, Hegel, Schopenhauer, Marx und Schleiermacher lehrten, proscribte und belächelte mehr und mehr das naive Singsingen der Seele, das Denken mit dem Herzen, das Fühlen mit dem Kopfe, das nun einmal für das edle Empfangen des Kunstwerks unumgänglich ist. Ungefähr in demselben Maße aber hatte sich auch W.'s Muse in der Euryanthe von der Naivität des „Freischütz“ hinweg nach der Seite der speculativen Kunst hingeneigt. Der Genius des Publicums und des Künstlers waren somit überein gekommen — Herzen und Geister waren wieder reif, den Enthiasmus für das neue Werk genau da zu beginnen, wo sie den für das alte überholt hatten.“ Die-

*) Die Wirthin des starkbesetzten und beliebten Hotels „zu den vier Thürmen“ hatte den ihr nicht angeliebten, schlichten, kleinen, lahmen Herrn verdrücklich und ziemlich schlecht einquartiert. W. war in seinem bescheidenen Stübchen schon mit Auspaden beschäftigt und stand, sich rasirend, vorm Spiegel, als großer Lärm im Hause entsteht, in den lautes Ausrufen seines Namens sich mischt. Wirthin, Ober-, und Unter- und Zimmerkellner bringen in sein Zimmer und erfere ruft in größter Aufregung: „Ach hätte ich es gewußt! — Freischütz! — Preciosal — ich werfe Alles zum Hause hinaus! —“ Unter Lachen mit Mähe von W. beschwichtigt, verschwindet sie, klingelt bei verschiedenen Mietheern an, ruft, daß C. M. v. W. im Hinterhause wohne und in die besten Zimmer müsse etc. — In kurzer Zeit stellten sich denn auch verschiedene Mietheer ein, die ihm durchaus ihre Appartements abtreten wollten. Ein Herr erschien sogar gleich mit dem Koffer und ruhte nicht, bis er sein Balkon-Zimmer in Besitz genommen hatte. Aehnliche Scenen wiederholten sich bei der Tafel und auf der Promenade.

ist „Euryanthe“ mit vorentschiedenem Beifall gegeben worden. Zu Wien, Dresden u. a. D. hat das Werk nicht greifen wollen, was seine hundert Ursachen haben mag. Das Gedicht will sich nicht exponiren u. — Darauf ist denn noch geschmaust und geschwagt worden u. Daß ich altes Stüd dabei nun auch immer sein muß, braucht Dich nicht zu wundern, weil ich nicht der Narr sein will, mit den Schmälern zu Winkel zu gehen und mich am Wohlergehen eines Menschen in der Welt zu ärgern. Was ich mir kann gefallen lassen, nur darüber kann ich urtheilen, und was mir gefällt, darüber brauch ich nicht zu urtheilen. Da bleibt man in der Mitte und die Besten stehen einem am Nächsten u.“ —

„Marg, Amadeus Wendt, Kellstab, Gubitz lieferten Besprechungen des Werkes, die dasselbe nach allen Seiten hin vollständig würdigten und der öffentlichen Meinung unter allgemeiner Beistimmung so trefflichen Ausdruck liehen, daß dem Künstler das Hochgefühl, verstanden worden zu sein, aus diesen Rundgebungen in reichem Maße zu Theil werden mußte. Ein wunderbares Schicksal verfolgte indeß diese Oper auch in Berlin. Kaum hatte W. die Hauptstadt verlassen, so ersetzte man sein reizendes, für dort gerade componirtes Ballet durch ein sehr triviales, aber beträchtlich längeres, änderte die von ihm bei seiner Leitung so wohlbedacht martirten Tempi, strich Manches ohne Tact und Pietät in dem so organischen Ganzen und zerbrach damit die schönen Linien der Contour. So kam es, daß schon die fünfte Vorstellung fast leer war (selbst bestellte Billets wurden in Menge zurückgebracht) und daß, als das pecuniaire von der Oper gelieferte Resultat untersucht wurde, am Schlusse des Jahres 1827 sich ein Deficit von über 2500 Thlr. herausstellte.“ —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 18. d. M. veranstaltete der Niebel'sche Verein ein Concert, in welchem das Programm außer den schon in Dessau zu Gehör gebrachten Fusstentliedern, Eccarb's Choral „Von Gott will ich nicht lassen“, Liszt's Pater noster und 137. Psalm, und außer dem 29. Psalm von Schütz-Beuthen noch eine Arie aus dem „Stabat mater“ von Pergolese, eine Lamentation“ für Tenor-Solo und Orgel von Albert Lottmann (in Leipzig) und an Orgelvorträgen ein Toccata von Bach und eine Fuge zu vier Händen von G. A. Thomas (ausgeführt von dem Componisten und Hrn. Organist F. J. nne) enthielt. Mit ergreifender Wahrheit und Tiefe ist in Pergolese's Arie der Schmerz, die Zerknirschung und demuthvolle Ergebung eines reuigen Herzens geschildert. Bei dieser düsteren Färbung athmet sie jedoch zugleich auch weiche Anmuth, welche das vorwaltende Schmerzgefühl zart überfleiert und

ser Perspective können wir uns nicht versagen, folgende von Marg in seinen soeben erschienenen „Erinnerungen aus meinem Leben“ enthaltene gegenüberzustellen: „Nun sollte ich zum zweiten Mal die Unselbstständigkeit der Berliner kennen lernen. Daß „Euryanthe“ von „ihrem“ W. (wie sie ihn mit Vorliebe nannten) herkam, kam nicht in Betracht. Wien hatte über sie entschieden (sie hatte dort nicht sonderlich Glück gemacht), und die Berliner nahmen das Urtheil an: die Oper konnte nicht wurzeln, ja, man durfte sie fast für durchgefallen erklären. Das war ein schweres Unrecht. „Euryanthe“ konnte nicht vollstän dig werden wie der „Freischütz“ — allein sie hatte außerordentliche Reize und namentlich eine Charakteristik und Localfarbe — wie sie bis heut niemals einem Autor gelungen ist. Dies gerade hätten die ruhigeren und mehr reflectirenden Berliner besser erkennen sollen!“ —

ihm den herben Charakter nimmt. Der sehr nahe liegenden Vergleichung wegen vermochte uns Lottmann's „Lamentation“ allerdings nicht in ganz gleichem Grade zu befriedigen; doch erwies sich dieselbe, wenn auch der Empfindungsberguß nicht spontan dem Gemüthe entströmt, und die sonst edel-melodische Anlage festeres Gepräge vermiffen läßt, abgesehen hiervon als ein gelungenes und einheitliches Stimmungsbild. Außerdem könnte der Gesangpart insofern etwas günstiger beachtet sein, als dem Tenor zu viele Töne in tieferer Stimmelage zugemuthet werden. Hr. Schild löste seine Aufgabe in der besten Weise, namentlich trug er die Arie mit vollendet schönem Tone vor. — Liszt's „Pater noster“ und Psalm verfehlten auch diesmal ihre tiefe Wirkung nicht; insbesondere fühlte sich das Publicum durch den letzteren, welcher durch den beseelten Vortrag von Fr. Wigand zu voller Geltung kam, im Innersten ergriffen. — Ueber den Schütz'schen Psalm ist in d. Bl. von anderer Seite schon ausführlicher gesprochen worden. Obschon dem Werke volle Anerkennung gezollt wurde, dürfte doch eine noch schärfere Beleuchtung desselben im Interesse einer dem Componisten allseitig gerecht werdenden Würdigung liegen. Auch lassen sich noch andere Gesichtspunkte aufstellen, die über das Werk theilweise ein anderes Licht verbreiten; Ref. ist hierbei durch eine genaue Bekanntschaft mit demselben unterstützt. — Der Eindruck, den das Werk macht, ist der eines bedeutenden, kraftvoll und fest in sich zusammengehaltenen Talentes von hohem Schwung und ungewöhnlicher Stärke der Begeisterung. Nirgendes zeigen sich Spuren eines Ermattens; das Ganze durchweht ein gesunder, urwüchsiger Hauch und ein ächt kirchlicher Geist. Selbstverständlich meinen wir hier „kirchlich“ nicht in dem gewöhnlichen, trivialen Sinne, wonach sich an diesen Begriff die Bedeutung einer andächteln verschwommenen, complicirter Darstellungsmittel sich prüf enthaltenen Gefühlsschwelgerei knüpft; auch erhebt sich der Componist über jedes beschränkte confessionelle Bewußtsein; er läßt die Menschheit als Menschheit reden. Daher die Großartigkeit der Conception, die packende, bis ins Innerste erschütternde und zugleich erhebende Wirkung. Wir möchten überhaupt daran erinnern, daß der Begriff „kirchlich“ in den Kunst sehr relativ und der Verschiedenheit der Anschauungen in den jeweiligen Entwicklungsstufen des religiösen Lebens sowol wie den einzelnen Kunstepochen entsprechend, auch immer künstlerisch verschieden interpretirt worden ist. Heutzutage zweifelt Niemand mehr an der Kirchlichkeit Bach's; wie würde gleichwol Palestrina, dessen Werke mit ihrer bewegungslosen Ruhe und classischen Starrheit man mit Recht als zu Must gewordene Architektur bezeichnet, über Bach's consequente Einföhrung der Rhythmik in die Kirchenmusik und über dessen verhältnißmäßigen Instrumentalpompgenütheilt haben? — Die hohe Begabung unseres Autors documentirt sich ferner neben jener Intenstivität der Begeisterung durch die klar bewußte Energie des künstlerischen Willens, insofern sich das letztere auf die Darstellung des Inhaltes der Phantasie bezieht. Hier ist in erster Reihe die geschickte Anordnung und Gruppierung des ganzen Stoffes wie der einzelnen Theile zu erwähnen, vermöge welcher der Componist mehrere Höhepunkte bei reichster Gliederung zu erreichen vermochte; sobann die sichere feste Gestaltung und prägnante Charakteristik der einzelnen Gedanken. Namentlich ist in dieser Beziehung der zweite Theil (Gott im Gewitter) zu nennen, in welchem der Vf. die vielen kleinen coordinirten Sätze in drei Haupt-Gedanken zusammenfaßt, von denen der erste mehr ein Motiv, der zweite eine Melodie von edel populärer Färbung, der dritte ein gebrängt entworfenes Fugato ist. In meisterhafter Contrapunctik läßt er sie gegen die Mitte dieses Theiles combinirt auftreten. Gleichwol hat er noch eine zweite Steigerung und einen zweiten Höhepunkt am Schluß desselben Theiles durch die Einföhrung einer zwar etwas gewagten aber glücklich wirksamen Dramatik gewonnen. Wenn gleichwol dieser Theil auf den mit dem Werk noch unbekannten Zuhörer einen unklaren Eindruck macht und insbesondere an Längen zu leiden scheint, so liegt ein Hauptgrund in der Unzulänglichkeit der äußeren Mittel; denn selbst

die Orgel erweist sich zur Markirung und Hervorhebung der Hauptstellen als nicht zureichend, in Folge welches Mangels es dem Hörer natürl. wesentlich erschwert wird, die Höhepunkte zu unterscheiden, weil seine Aufmerksamkeit keinen Ruhepunkt zu finden vermag. — In der That überwältigend ist der in Majestät und Würde einherstreichende, vom Blechcorps und von Pauken unterstützte dritte Theil, in welchem der feierliche Eintritt der letzteren um so wirksamer ist, je aufregender der Eindruck des zweiten Theiles war. Hier wäre freilich das kritische Messer am Orte, so unzugänglich für dasselbe auch die knappe Form zu sein scheint; insbesondere schwächt das zu häufige Aufsteigen des Soprans nach dem hohen a die Wirkung ab, wenn es auch durch den Gedanken gerechtfertigt sein mag. Im Einzelnen ist die Phrasirung von höchster Correctheit, die Harmonik männlich und voll Charakteristik, obgleich sie hin und wieder im Interesse des Gesamteindrucks gelichtet sein könnte; sämtliche Themata sind kernige Gedanken von sozusagen greifbarer Anschaulichkeit; nicht minder handhabt der Autor die Polyphonie und den Contrapunct meisterhaft und mit Bach'scher Discretion. Zugleich ist nicht zu verkennen, daß der Componist den ersten Schritt gethan hat, die durch die neubestehende Schule gewonnenen Errungenschaften auf dem Gebiete der Harmonik auch in die Polyphonie zu legen und jene aus ihr hervortreten zu lassen, während man sich bisher mehr oder minder der freien harmonischen Gestaltungen im Contrapunct enthielt. — So verschieden auch die Meinungen über das Werk sind, allgemein wird die Bedeutung desselben als einer großartigen Eingebung anerkannt, wie auch die Hoffnung einer reichen Entwicklung des Componisten daran geknüpft. Für die Vorführung dieses Psalms gebührt aber, wie schon früher anerkannt, Hrn. Musikdr. Riedel und seinem Vereine unser wärmster Dank. Ersterer hat damit gezeigt, daß er sich durch die Schönheiten und Vorzüge eines Werkes begeistern, nicht aber durch dessen Schwierigkeiten abschrecken läßt. Die ganze Ausführung zeugte von eingehendstem, sorgsamstem Studium und liebevoller Vertiefung in das Werk. Der Verein selbst aber hat sich nicht minder verdient gemacht, indem er sich mit unermüdlicher Ausdauer und wahrhaft aufopfernder Hingabe einer mit ungewöhnlichen Schwierigkeiten verbundenen Aufgabe unterzog. Derselbe Verein war es, der vor nicht gar langer Zeit Werke von so enormer Schwierigkeit, wie die Messen von Bach und Beethoven vorführte und damit jenes ächt künstlerische Streben und den regen Eifer betätigte, der vor sogenannten „unabhängbaren“ Aufgaben nicht zurückschreckt. Es giebt freilich wohlfeilere Vorbeeren zu erringen. Möge er dieselben Andern überlassen und sich seinerseits das Recht vorbehalten, stets die höchsten Ziele der Kunst zu verfolgen und dieselbe, unbetümmert um Vorurtheile und Anfeindungen, wahrhaft zu fördern. Dies ist es, wonach jeder von künstlerischem Ernste besetzte Dilettant als Chorführer streben muß, nicht der Beifall der Menge oder das Possannenlob der Tageskritik. — Schließlich noch ein Wort warmer Anerkennung für die Orgelvorträge, resp. -Accompagnements. Hr. Organist Thomas hat uns im Verlaufe der jüngsten Zeit mehrfach gezeigt, über welch reichhaltiges Repertoire er verfügt und dadurch seinen rühmlichen Fleiß und eine künstlerische Strebsamkeit bekundet, deren Anschauung wahrhaft wohlthat; dieselbe Wahrnehmung haben wir bei seinen bisher gehörten Compositionen gemacht, die sich vorthellhaft vor anderen üblichen Arbeiten auszeichnen. Seine vierstimmige Fuge war frisch, hatte Zug und Feuer und fand eine entsprechende Wiebergabe. Was die Begleitung betrifft, so bewies er besonders in dem Schulz'schen Psalm durch sorgfältige Vorbereitung und eine auf die verschiedenen Nuancen eingehende Regisirung seines künstlerischen Verständniß. — Auch Hr. Röntgen, der die Violinbegleitung zu der Arie von Pergolese und zum Lütz'schen Psalm übernommen hatte, wurde seiner Partie durch ausdrucksvolles Spiel gerecht. —

Breslau.

Den Freunden und Verehrern geistlicher Musik wurde durch die

Aufführung am 10. d. M. in der Elisabethkirche (zum Besten der Armen und Kranken in der betreffenden Gemeinde) ein ebenso seltener wie erhebender Kunstgenuß geboten. Die Ausführung sämtlicher Vocal-Compositionen durch den zahlreichen Sängerkhor der Elisabethkirche unter der trefflichen Leitung des Hrn. Cantor Thoma lieferte einen rühmlichen Beweis für die Liebe und Umsicht, sowie für das tiefe Verständniß, womit Herr Cantor Thoma seinem Berufe obliegt. Ueberall machten sich Feinheit und Präcision im Ensemble auf das Wohlthuenste bemerkbar. Von Gesang-Compositionen kamen zum Vortrag: Choral „Herzlich lieb hab ich Dich, o Herr“ von Joh. Eccard; „Adoramus“ von Parri, dessen wirklich wundervolle Harmonien die Räume der schönen Kirche feierlich durchzogen; die Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, von Fr. J. Ba. Dammle sehr ausdrucksvoll gesungen; Motette von H. Schütz „Ehre sei Dir Christe“; Motette „Herr schau' herab“ von J. B. Bach, harmonisch kunstvoll gearbeitet und von tiefer Wirkung; Psalm 51 für Solo und Chor von R. Thoma, eine Composition von würdiger, den gebiegenen Musiker verrathender Haltung; Psalm 121 von Fork; „Gott, du bist mein Gott“, eine schöne, melodische Arie für Bariton von Thoma, von Hrn. Gesanglehrer Schubert vortrefflich gesungen, und der 42. Psalm von Mendelssohn, achtsümmig behandelt. Als Einleitung spielte Hr. Organist Hainisch eine Fuge aus Seb. Bach's wohltemperirtem Clavier, Hr. Ober-Organist J. Mächting ebenfalls eine große Fuge desselben Meisters und Hr. Organist Riedel eine sehr schwierige Composition von Fessle. —

Wegen des etwas starken Contrastes zu dieser geistlichen Musikaufführung erwähne ich noch beiläufig das von Hrn. Musikdr. Wieprecht aus Berlin am 16. d. M. mit allen hiesigen Militair-Chören veranstaltete Spectaleconcert, nachdem uns kurz vorher Hr. Musikdr. Bilse aus Regnitz auf seiner Durchreise nach Warschau durch einige Aufführungen seiner renommirten Capelle erfreut hatte. — A.

Fraunfurt a. M. (Schluß).

Händel's „Samson“, am 8. Mai vom Rüb'schen Gesangverein aufgeführt, war eine allzu verführerische Devis, als daß das kunstsinnige Publicum sich durch die schwüle Temperatur hätte bestimmen lassen können, dieser herrlichen Tonanschauung seine Gegenwart zu versagen. Fr. Labitzki, eines unserer beliebtesten Opern-Mitglieder, hatte die Sopranpartie übernommen, während Fr. Schreck von Bonn, diese unentbehrliche Perle der Oratorien-Musik, mit ihrer immer noch wohlthuenenden herrlichen Altstimme wie mit ihrer vortrefflichen Schule sich von Neuem die Kunst und Anerkennung des Auditoriums erwarb. Die HH. Baumann und Carl Hill von hier waren die Vertreter der Tenor- und Basspartien. Auf unseren Landsmann Hill können wir wahrhaft stolz sein. Mit einer herrlichen, sympathischen Stimme beschenkt, versteht es derselbe so vortrefflich, durch seelen- und geschmackvollen Vortrag die Saiten jeder empfindenden Brust zu bewegen, daß, wo nur immer ein Oratorium würdig ausgeführt werden soll, unser Hill nicht fehlen darf. —

Nun noch einige Worte über einige der hervorragenden Virtuosen-Concerte.

Am 28. März veranstaltete Fr. Marstrand, Pianistin aus Hannover, eine Soirée, in welcher dieselbe durch den Vortrag des Ebur-Erios von Beethoven, der Ebur-Variationen von Händel, des Präludiums und der Fuge (Emoll) von Mendelssohn, der Noctette (D moll) von Schumann, eines Ave Maria (Manuscript) von Liszt und des Asbur-Walters von Chopin excellirte und sich großer Anerkennung zu erfreuen hatte. Sehr wesentlich zum Gelingen dieses Abends trugen die HH. Heermann und Brinkmann, sowie Fr. Thoma und Hr. C. Hill bei.

Das Concert des Hrn. Musikdr. Eliaßon, in welchem von größeren Werken das Es moll-Quintett von Hummel (Eliaßon, Rauch, Siedentopf, Sachar und Jul. Sachs) sowie ein großes Concertante für vier Violinen von Maurer (die HH. Feinr. Wolff, R.

Beder, Stein und Eliaſon) hervorzuheben ſind, war ein durchweg gelungenes. Hr. Eliaſon ſpielte u. A. eine Phantaſie für Bioline eigener Composition, welche uns Achtung abnötigte; Hr. Oppenheimer und Hr. Carl Hill hatten den geſanglichen Theil übernommen. Außer mehreren Liedern waren es beſonders zweigang reizende Duette von unſerem talentvollen G. Soltermann, welche den Ausführenden reichen und wohlverdienten Beifall erwarben.

Auch Hr. Mehner, Solo-Clarinettiſt am hieſigen Theater, veranſtaltete eine Soirée, in welcher er durch den vortrefflichen Pianisten R. Wallenſtein und durch Hrn. Welker (Viola) freundlichſt unterſtützt wurde. Ein Trio von Mozart für Clavier, Clarinette und Viola ſowie ein Duo von Weber für Piano und Clarinette waren die hervorragenden Nummern des Programms. —

Schließlich möchten wir nicht ganz unerwähnt laſſen, daß in dem benachbarten Städtchen Bodeheim ein Concert ſtattand, in welchem unſere hieſigen Künſtler und Künſtlerinnen: Frau Burgraff, Hr. Oppenheimer, die Hs. Hill, Sachs, R. Beder und Brinmann ebenfalls Vorzügliches leiſteten und ſich ſowol ſeitens derjenigen Damen, welche das Concert für einen ſehr edeln Zweck arrangirt hatten, als auch ſeitens der kunſtliebenden Bodeheimer den wärmſten Dank erwarben.

Nächſtens erhalten Sie einen kurzen Bericht über die hieſige Tonkünſtler-Geſellſchaft. —
Lichtenſtein.

Kleine Zeitung.

Journalſchau.

Das „Dresdner Journal“ bringt (aus uns unbekannter Feder) einen Artikel, der unſeren Anſchauungen ſo bezeichnend entſpricht, daß wir denſelben mit wenigen Kürzungen wiedergeben. „Niemand wird die Verdienſte unterſchätzen, welche die alljährlich während der Sommermonate wiederkehrenden Muſikfeſte und deren Veranſtalter um unſere muſikaliſchen Zuſtände ſich erworben haben. Dieſe Muſikfeſte ſind es ja vorzugweiſe, denen wir es verdanken, daß die Oratoriſtiken und im Anſchluß hieran auch die größern Tonſchöpfungen Seb. Bach's uns wieder zugänglich geworden ſind. Aber dieſer mit gewiſſer Vorliebe genährte Cultus Händel's, dem ſich ein ebenfalls beinahe ſyſtematiſches Recapituliren der derſelben Muſikgattung angehörnden Compositionen Mendelsſohn's associirt, hat ſeinen Höhepunkt erreicht und ſollte im Hinblick auf unſre ſo reichen muſikaliſchen Schätze doch ſchließlich einigermaßen beſchränkt werden. Zwar iſt die Vorführung der Werke von Meiſtern wie Händel und Mendelsſohn ſtets dankbar hinzunehmen; doch könnte ohne Zweifel mehr, d. h. den gebrauchten Opfern Entſprechendes geleistet werden, wenn man die angebeutete Einſeitigkeit künſtlich vermeiden wollte. Von derſelben legen auch wieder die dieſjährigen Muſikfeſte Zeugniß ab. Dieſ gilt zunächſt von dem Muſikfeſte zu Eßln, welches Hiller dirigirt, und bei welchem das Verzeichniß der Mitwirkenden 766 Künſtler (unter dieſen Namen von glänzenden Ruſen) und tüchtige Dilettanten aufwies. Mit ſolchen Kräften war ganz gewiß mehr zu erreichen, als die Aufführung eines Händel'schen Oratoriums und die Wiedergabe einer Symphonie ſowie von Bruchſtücken und kleinen Concertpièces, deren Claſſicität zwar Niemand anzweifeln wird, die man jedoch eben ſo gut von jeder tüchtigen Capelle und in einem mit weit geringeren Koſten zu beſchaffenden gewöhnlichen Concerte hören kann. Sinnlos muß es aber geradezu genannt werden, wenn das Programm eines Muſikfeſtes durch Einſchieben von Chören, Arien u. aus Opern verunſtaltet wird, die man jeberzeit beſſer im Theater zu genießen Gelegenheit hat. Denſelben Charakter dürfte auch das Muſikfeſt in Mainz tragen. Das Orcheſter ſoll hierbei aus 140 Perſonen und der Chor aus 800 Sängern und Sängerinnen beſtehen; die beiden Hauptnummern des Programms repräſentiren auch hier Händel und Mendelsſohn. Zu gleichen Bemerkungen giebt das vor wenigen Tagen in Braunſchweig ſtattgehabte Muſikfeſt Anlaß. Unter ſolchen Umſtänden verdienen die Beſtrebungen des „Allgemeinen deutſchen Muſikvereins“ freudige Loſſprüche. Die von dieſem veranſtalteten Tonkünſtlerverſammlungen ſind zwar ebenfalls nichts Anderes (?) als Muſikfeſte, dürften jedoch durch ihre Darbietungen auf die Theilnehmer weit anre-

gender und für die Kunſt weſentlich erſprißlicher ſein. Dieſe Ueberzeugung drängt auch die in Deſſau abgehaltene vierte Tonkünſtlerverſammlung auf, bei welcher die Chöre von dem Kiebelſchen Verein zu Leipzig executirt wurden.“ (Hier folgt das Programm des Kirchenconcertes.) „Auch die drei andern Concerte waren reich an intereſſanten Darbietungen u. Sind wir auch nicht gemeint, in das enthuſiaſtiſche Lob einzustimmen, welches von den, den Kern des Allgemeinen deutſchen Muſikvereins bildenden Anhängern der „neudeutſchen Schule“ den Werken ihrer Partei- (?) Genossen geſendet wird; anerkennen müſſen wir doch, daß dieſe Verſammlungen von einer geiſtigen Friſche und Regſamkeit beſetzt ſind, die, der Stagnation der gewöhnlichen Muſikfeſte gegenüber, nur angenehm berühren kann.“ —

Wenn man aufmerkſam verfolgt hat, wie ſich über „Triſtan und Iſolde“ der Ton einer ziemlich großen Anzahl von Blättern nach und nach verändert reſp. verbessert hat, und wie beſonders einige der tonangebeſten Zeitungen, zumal ſüddeutſche, welche zuerſt ziemlich heftig und abſprechend im Voraus ſich über das neue Werk und das ihm augenſcheinlich bevorſtehende klägliche Schickſal ausließen, nach und nach einer immer vernünftigeren, achtenswertheren Geſinnungsweiſe Raum gaben, bis ſie nunmehr ſchließlich im Allgemeinen ganz vortreffliche, manche ſogar wirklich enthuſiaſtiſche Würdigungen dieſer Oper gebracht haben, welche in grollem Contraste zu ihren früheren Auslaſſungen ſtehen, ſo wird man unwillkürlich beinahe an den Pariſer „Moniteur“ aus den verhängnißvollen Tagen des Jahres 1815 erinnert, an denen er die erſten Nachrichten über Napoleon's Rückkehr von Elba mit Worten wie „der corſiſche Wehrwolf“, „der Räuber“ u. ausſchmückte, nach und nach dieſe Ausdrücke immer mehr milderte und ſchließlich anzeigte: „S. Majeſtät der Kaiſer ſind unter allgemeinem Jubel in den Tuileries eingezogen.“ —
H. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reiſen, Engagements.

- *—* Wachtel iſt vom September an mit bedeutender Gage an der Berliner Oper engagirt.
- *—* Die großherz. Kammerſängerin Hr. Wöge gab in Würzburg erfolgreiche Concerte.
- *—* Frau Marchesi hat ſich in Begleitung der Familie Meierbeer nach Schwalbach begeben.
- *—* Frau Claus-Szarvady iſt zur Kur nach Trenzach gereiſt.

Muſikfeſte, Aufführungen.

- *—* Das große „Händelfeſt“ in London hat am 24. mit dem „Meſſias“ unter Mitwirkung von 4000 Sängern und Inſtrumentaliſten und unter gewaltigem Zubrange begonnen, nachdem der Generalprobe bereits 15000 Perſonen beigewohnt hatten.
- *—* In Jena kam am 2. d. M. Händel's „Meſſias“ unter Mitwirkung von Hr. Wigand und Hr. Martini aus Leipzig zur Aufführung.
- *—* Am 24. d. M. brachte der Geſangverein in böhm. Reichenberg zum Beſeß ſeines Directors F. Schmidt Schubert's Oper „der häuſliche Krieg“, Mendelsſohn's Loreley-Finale und den „Feſtgruß“ von Tautitz zur Aufführung.

Neue und neuinſtudirte Opern.

- *—* Auch die dritte Aufführung des „Triſtan“ war von gleich außerordentlichem Erfolge begleitet. Als Wagner am Schluß wiederum einmal über das andere ſtürmiſch gerufen wurde, war er hiervon ſo ergriffen und überwältigt, das Schnorr die ungewöhnliche Ehre widerſtand, von dem Meiſter auf offener Bühne umarmt zu werden. — Dem Bernehmen nach hat die Carlsruher Hofbühne die Aufführung des „Triſtan“ beſchloſſen und ſteht bereits mit Schnorr's wegen eines Gaſtſpiels in Unterhandlung.

Auszeichnungen, Beförderungen.

- *—* Se. Hoheit der Herzog von Anhalt haben geruht, dem Hb. H. Dr. F. Brendel die Ritter-Inſignien II. Claſſe Hächſtens Hausordens Albrecht des Bären zu verleihen.
- *—* Friedrich Reichel, Dirigent der „Dresdner Liebtafel“ erbielt von derſelben bei ſeiner kürzlich erfolgten Vertheilung in Anerkennung ſeiner großen Verdienſte um den Verein ein ſehr werthvolles Service.

Leipziger Fremdenliste.

* In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Organist Stiehl aus Petersburg, Frau Opernsängerin Konwka aus Frankfurt a. M. und Hr. Opernsänger Sriegele aus Stettin.

Vermischtes.

* Wie wir hören, ist Schnorr v. Carolsfeld vom Könige von Baiern veranlaßt worden, seinen Dresdner Contract zu lösen, nebst dem Anerbieten, am Münchener Conservatorium eine bedeutende Stellung zu übernehmen. Auf Wagner's Antrag sollen in diesem Falle in jedem Jahre in zwei Monaten Mustervorstellungen unter Schnorr's Theilnahme veranstaltet werden.

* Richard Wagner hat außer seinen gedruckten Schriften noch verschiedene andere von besonderem Interesse geschrieben, z. B. eine Geschichte der Musik, eine Geschichte des Judenthums, der Sibyllen u. und seine Biographie. Der König von Baiern beabsichtigt, dieselben genau zu prüfen, und hat sich deshalb Abschriften von diesen Manuscripten anfertigen lassen.

* In Erfurt wurde das Sommertheater mit einer im Allgemeinen recht befriedigenden Vorstellung des „Don Juan“ eröffnet.

* Für das am 18. d. M. gefeierte Jubiläum der Schlacht von Waterloo hat die niederländische Maatschappij tot Bevordering der Tonnstift einen kräftig-poetischen „Friedenssang“, gebichtet und in Musik gesetzt von B. Heijze, mit deutscher, englischer und französischer Uebersetzung veröffentlicht.

* Die kürzlich dahingegangene Sängerin Leonore de Abna hatte sich bei dem Berliner Chorpersonal so seltene Beliebtheit erworben, daß dieses sich die Erlaubniß erbat, für eigene Kosten das Porträt der Sängerin in großem Maasstabe im Theater aufhängen lassen zu dürfen, und sich außerdem in den Besitz von 80 Photographien derselben setzte.

* Ueber einen unserer Mitarbeiter, Hrn. Musikdr. Louis Schubert in Dresden, bringt Wehl's „Deutsche Schaubühne“ eine

ausführliche Biographie, dadurch motivirt, daß es bei der jetzigen trostlosen Lage der deutschen Opernliteratur bezüglich des komischen Genres notwendig sei, jedes Talent dieser Richtung ans Licht zu ziehen. Den betreffenden Mittheilungen zufolge ist Sch. am 27. Januar 1828 in Dessau geboren, wo sein Vater Mitglied des Hoforchesters war. Sch. trat daselbst mit elf Jahren in den dortigen Theaterchor ein. Nach rastlosen Kunststudien erhielt er 1845 ein Engagement bei einem nach Petersburg gehenden Orchester, kehrte aber wegen jeglichen Mangels an geistiger Anregung bald zurück und wurde am Königsberger Theater als Solospieler und bald darauf als Musikdirector engagirt. Bald erwarben sich auch seine Orchester-Compositionen daselbst Beliebtheit. Eine kleine Oper „Die Geheimnißvolle“ erhielt mehr den Beifall der Kenner, dagegen hatte seine Operette „die Rosenmädchen“ durchgreifenden Erfolg. Auch Königsberg verließ Sch. trotz seiner reichen Thätigkeit als Dirigent mehrerer Vereine, Kritiker u. aus Mangel an Befriedigung seines Strebens und wandte sich auf Anregung des Prof. Stern nach Dresden, wo schnell hintereinander seine Operette „Die Rosenmädchen“ (von der Woltersdorff'schen Oper in Berlin für nächsten Monat vorbereitet) und der „Wahrsager“ mit günstigem Erfolge zur Aufführung gelangten. Hierauf componirte er eine dreiactige komische Oper „Einen Tag vor der Hochzeit“ und die soeben aufgeführte Operette „Der Universalerbe“, deren baldige Wiederholung bevorsteht, und ist soeben mit der Composition einer neuen dreiactigen Oper beschäftigt. Wir selbst haben bisher noch nicht Gelegenheit gehabt, uns über seine Compositionen ein Urtheil bilden zu können. Obiger Biographie aber zufolge verdanken Schubert's Werke ihren Erfolg seinen frühen und anspendenden Melodien, leichtem, fließendem Style, prägnanter Kürze und lebendiger, oft origineller Charakteristik. Er bietet in Folge genauer Kenntniß der Bühne und der Singstimmen — Sch.'s Hauptthätigkeit in Dresden ist die des Gesangsunterrichts — den Sängern nur Dankbares, vermeidet alles auf der Bühne Unpraktische und instrumentirt sehr durchsichtig. — Außerdem macht die vorliegende Biographie auf eine Partie anspendender Lieberbesten von ihm aufmerksam, unter denen die für Sopran geschriebenen „Variationen“ eine beliebte Einlage der Opernsänger geworden sind.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Ernesta Leliwe, Op. 17. Notturmo i Hymn. W Lipska w Drukarni Jul. Klinkhardta.

J. A. Wollenhaupt, Op. 49. „Ein süßer Blick“. Salon-Galopp. Leipzig, Rahnt. 15 Ngr.

Adolph Klauwell, Op. 34. Zwölf Lieder-Phantasien. Nr. 11. „Wenn ich mich nach der Heimath sehn“. Transcription. Ebenb. 10 Ngr.

Jul. Handrock, Op. 3, 4, 5. Drei Melodien. „Abschied“. (Op. 4) Ebenb. 10 Ngr.

Wilh. Jrgang, Op. 6, 7. Zwei leichte und gefällige Sonatinen. Ebenb. 15 Ngr.

J. Fichner, Op. 13. Buch der Lieder. Sechs Lieder ohne Worte. 1. Heft. Breslau, Hienysch. 20 Sgr.

Op. 14. Die Sprache der Lüne. 6 Charakterstücke. Ebenb. Nr. 1, 2, 3. à 7½ Sgr.

Op. 15. Les deux amies. Deux petites Valses. Ebenb. 10 Sgr.

Die musikalische Literatur ist reich an Curiositäten, sowohl in ihren Schriften als auch in den Musikalien. Zu letzteren gehört ohne Zweifel das vorliegende Notturmo von E. Leliwe Op. 17, das eine Seite lang seine Form behält, sich aber dann in das Phantastische flüchtet und die Notturmoform gänzlich verläßt. Eine nicht unbedeutende Anzahl von Druckfehlern ist zugleich vorhanden, die aber mehr der Vermuthung Raum zu geben scheinen, daß sich der Vf. die Sache anders gedacht hat, aber entweder sie nicht richtig niederschreiben vermochte oder bei der Correctur Nichts zu ändern wagte. Freilich klingt diese Bemerkung für

ein Op. 21 (!) seltsam genug. Von einer richtigen musikalischen Orthographie ist keine Spur. Daß der Vf. wirklich Ausbildung in der Harmoniklehre erhalten, ist sehr zu bezweifeln. Manche Accorde sind kaum erklärbar, und man weiß wie gesagt nicht, ob man sie für Druckfehler halten soll; so folgt z. B. auf cis, g, his, des, e der Accord c, g, h, des, e viertmal in einem Tacte. Wahrscheinlich muß das his und h in cis und e verwandelt werden, wenn es nicht ohrenzerreißend klingen soll, diese Aenderung wäre wenigstens gleichlautend mit den in diesem Stücke vorkommenden Oktavenfolgen. Was die hinter dem Notturmo noch beigefügte ganz kurze Synapse (ohne Text) Op. 24. vorstellen soll, ist nicht ganz zu ergründen, und scheint, da der Titel dieser beiden Stücke in polnischer Sprache abgefaßt ist, der patriotische Vf. damit eine Reminiscenz der letzten polnischen Aufstände haben geben zu wollen. Einen Verleger scheint die Curiosität nicht gefunden zu haben, denn die Firma Jul. Klinkhardt in Leipzig ist nur die Officin, aus welcher der lobenswerthe Typendruck hervorgegangen ist. Wir zweifeln nicht an dem Talent des Vf., geben ihm aber zu bedenken, daß ohne theoretische Studien eine tabellose Sargweise unmöglich und es immerhin gewagt ist, dem Publicum so unreife Producte aufzutischen.

Wie erquicklich ist gegen ein solches Nachwerk der Salon-Polka „Ein süßer Blick“ von Wollenhaupt Op. 49. W. versteht es sein Publicum zu packen, ohne sich in leichte Oberflächlichkeit zu verlieren. In höchst eleganter Weise ist die Polkaform ausgeprägt und läßt überall den routinirten und gebildeten Musiker erkennen. Damit scheint ausgenug gesagt, damit Freunde derselben sie selbst zur Hand nehmen.

Adolph Klauwell's Transcription Op. 34 über Resmiller's Lied „Wenn ich mich nach Heimath sehn“, ist mit einer passenden Einleitung versehen und hat die genannte in das Volk gebrungene Melodie in moderner Behandlung übertragen. Bei Wiederholung der Melodie ist diese in die beliebtesten Moll- und Moll-Moll-Tremolosfiguren (mit abwechselnden Fingern auf einem Tone) eingekleidet, welche sich bis zu Ende in gefälliger Weise fortspinnen.

Die Melodie von Jul. Handrock Op. 4. mit der Ueberschrift „Abschied“ ist, wenn sie „langsam und mit Ausdruck“ vorgetragen

wird, ein sehr angenehm klingendes Salonstück. Ein und dieselbe besondere Begleitungsfigur ist von Anfang bis zu Ende festgehalten, welche die gesangreiche Melodie sehr passend unterstützt. Das fortwährend zu gebrauchende Pedal ist mit jedem Tacte zu wechseln. —

Die leichte und in Bezug auf Melodie gefällige Sonatine von Fr. gang Op. 7. besteht aus drei abgesonderten Sätzen. Der erste führt ohne besondere Tempo-Angabe die Ueberschrift: „Leicht und gemüthlich bewegt“, der zweite kürzere und langsamere Satz: „Langsam und mit viel Ausdruck“, der dritte Satz ist ein Rondo und „ziemlich schnell“ zu nehmen. An manchen Stellen ist, wo es nothwendig, passender Fingeratz beigegeben. Wir empfehlen nicht, diese Sonatine für den Unterricht zu empfehlen, da sie ihrem Titel entspricht. —

Von H. Fichner liegen mehrere Werken vor. Sein Op. 13. enthält sechs Lieder ohne Worte: Nr. 1. Minnelied; Nr. 2. Volkslied; Nr. 3. Abendlied; Nr. 4. Mailied; Nr. 5. Gondellied; Nr. 6. Spinnerlied. Obgleich diese Lieder ohne Worte in Bezug auf Erfindung keine besonderen Ansprüche machen und Gewöhnliches wie Dagewesenes in geschickter Behandlung bieten, werden sie doch Dilettanten, die keine besondere Tiefe suchen, nicht unwillkommen sein. Das Gondellied ist am besten gelungen und erinnert an Schumann'se Satzweise, ohne sonst tieferen Einfluß dieses Meisters zu bekunden. In Op. 14. sind die zwei ersten Charakterstücke Nr. 1. „Freier Sinn“ und Nr. 2. „Ball-Scene“ melodische Konstücke, die wenig technische Fertigkeit beanspruchen. An diese reiht sich auch Nr. 3. „Freundliche Erinnerung“, die sich die Polka-Mazurka sehr nähert. Op. 15. desselben Autors enthält zwei Walzer, die in nicht sehr ausgebehneter Form den früher wenigstens beliebten sogenannten Sehnachtsmähern sich anreihen und in sentimentaleren Charakter gefallen sind. Sie werden von Freunden dieser Tanzform mit Vergnügen zur Hand genommen werden, da sie elegant und ansprechend klingen. —

D...g.

Für gemischten Chor.

Ferdinand Hiller, Op. 116. Acht Gedichte von Heine für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Drittes Heft der vierstimmigen Gesänge. Bremen, Aug. Fr. Cranz. Erstes Heft, Partitur u. Stimmen 22½ Sgr., Stimmen einzeln 5 Sgr. Zweites Heft, Partitur und Stimmen 15 Sgr., Stimmen einzeln 2½ Sgr.

Das erste Heft des vorliegenden Werkes enthält: Loreley, der Asra, der Hirtenknabe, die Lotosblume; das zweite Heft: die heiligen drei Könige, die Elfe, der arme Peter, Zauberland. — Ergiebt sich schon aus dieser Inhaltsangabe die Wahl der meisten Texte als eine keineswegs glückliche, so hat sich auch Dem entsprechend auf die Musik eine gewisse Trockenheit und Monotonie besonders im Rhythmus übertragen, welche der Verbreitung dieser Gesänge, fürchten wir, in erheblichem Grade hinderlich sein wird. Entweder sind es der Musik oder der vierstimmigen Anlage mehr oder weniger stark widerstrebende Texte, wie der Asra und die Lotosblume, oder es sind solche, welche sich bereits sehr beliebt gewordener Musikkreisren, wie die Loreley oder der arme Peter etc., deren Composition resp. Veröffentlichung daher nur dann rathsam erscheint, wenn ihre Conception ebenso neu als fesselnd ist. Leider vermögen wir dies im vorliegenden Falle nicht zu vertreten und haben in den durchweg mit bedeutendem Geschick ausgeführten Liedern nur vereinzelt geistvolle oder originelle Züge entdecken können. Den günstigsten Eindruck machen noch die humoristischen Stücke, nämlich die heiligen drei Könige und der Hirtenknabe. —

Für Männerstimmen.

H. E. Petschke, Op. 14. Drei Lieder und Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Leipzig, Kahnt. 1 Thlr.

Zu dieses Heft sind zwei bereits in diesen Bl. besprochene Gesänge wegen ihrer Beliebtheit und Verbreitung nochmals aufgenommen worden, nämlich „Neuer Frühling“ aus Langer's „Repertorium für Männergesang“, welches der aus nahezu fünfshundert Sängern bestehenden Leipziger „Bölnersbund“ vor Kurzem mit ungewöhnlichem Erfolge zur Ausführung brachte, und „Margarete am Thore“, über welches anmuthige Lied sich bereits in der 24. Nr. des 45. Bandes d. Z. eine günstige Beurtheilung findet. Neu ist dagegen Noquet's „Noch ist die blühende

goldene Zeit!“ Auch dieses Stück ist in derselben Anspruchslosigkeit und fern von dem Bestreben gehalten, Neues oder Ungewöhnliches zu bringen, es ist ebenfalls mit wohlthuendem Geschick angelegt und kann als ein theils frisch und kräftig, theils sanft empfundenen Gesang den Freunden dieses Genre's hiermit bestens empfohlen werden. —

Theodor Hentschel, Op. 11. Dithyrambe von Willagen für vierstimmigen Männerchor. Bremen, Aug. Fr. Cranz. Partitur und Stimmen 22½ Sgr. Stimmen einzeln à 5 Sgr.

Op. 12. Die Ente, von G. E. Lessing, für vierstimmigen Männerchor. Ebend. Partitur und Stimmen 15½ Sgr. Stimmen einzeln à 2½ Sgr.

Bei der vorliegenden Dithyrambe möchte es vielleicht schwer werden, sich den Zwiespalt des Autors zwischen Wollen und Können zu erklären, wenn nicht das andere Stück „die Ente“ die nöthige Basis zur Aufklärung darüber gäbe. Mit dieser Ente nämlich finden wir den Vf. in jenem Elemente, und zwar in dem des Leichten und Humoristischen. Abgesehen davon, daß es Geschmackssache ist, derartige Texte in Musik unterzubringen, ist dieses Lied geschicklich angelegt und mit vielem Humor durchgeführt; es wird daher trotz fühlbarer Längen vorausichtlich Glück machen und als heiteres Unterhaltungsstück gern gesungen werden. Die Anlage der Dithyrambe dagegen sagt uns, daß der Vf. Neigung und Streben für Bedeutenderes in sich fühlte, daß ihm jenes leichte Unterhaltungs-Genre nicht immer Befriedigung gewährte. „Dich singet mein Lied, süße allmächtige Liebe“ hat ihn zu ungewöhnlichem oder besser gesagt, zu ungewohntem Aufschwung entflammt, denn so geschieht „die Ente“ ausgeführt ist, ebenso ungeschickte Sprünge macht der Autor auf dem ihm anscheinend nie gesagt ungewohnten Pegasus. Gelungene, schwungvoll bedeutende Stellen wechseln mit verkümmerten, wohlklingende mit zuweilen förmlich abschreckend harten oder widerlichen; kurz so wenig wir den Vf. von seinem ehrenwerthen Streben nach Gebiegenerem damit zurückschrecken wollen, und so wenig seine Begabung dafür an sich zweifelhaft ist, ebenso dringend müssen wir ihm erste Reihe einfacherer Vorarbeiten auf diesem Gebiete empfehlen, durch welche er über angemessenere und geschmackvollere Anwendung der Ausdrucksmittel, besonders der harmonischen und rhythmischen, ins Klare kommt, ehe er daran denken kann, große und kühne Conceptionen mit Erfolg zu unternehmen. —

Z.

Musik für die Orgel.

A. Hefner, Op. 16. Jesu Kirchen-Adagios für die Orgel zum Studium und gottesdienstlichen Gebrauche. Erfurt, Röhrner. 10 Mgr.

Op. 13. 27 charakteristische Tempelweisen. Kleine und größere leicht ausführbare canonische und thematische Vorspiele aus allen Tonarten. Zum gottesdienstlichen Gebrauche, wie auch als Übungsstücke für angehende Organisten, mit Charakterbezeichnung, Registrirung und Pedal-Applicatur. Ebend. 15 Sgr.

Der Schwerpunkt von Hefner's Gaben liegt offenbar in seinen canonischen Arbeiten. Es leuchtet bei diesen sehr achtungswerthen Producten das anerkennenswerthe Bestreben hervor, die alten strengen Formen möglichst klüffig, inhaltsreich und gemüthlich zu machen. Jopf und Perle sind erfreulicher Weise keine Vertretung, wol aber sucht der Autor den jetzigen Fortschritten in Harmonie und Melodie gerecht zu werden. In dem löblichen Streben jedoch, seinen kleinen Formen möglichsten Ausdruck zu verleihen, geht uns der Verf. doch wol zu weit, indem wir bezweifeln möchten, daß Schmerz, Wehmuth, Trauer, Klage, Reue, Buße, Leiden, Sterben, Grab, Hoffnung, Trost, Erhebung, Gebet, Bitte, Gnade, Demuth, Vertrauen, Barmherzigkeit, Reichte, Abendmahl, Liebe, Güte, himmlischer Sinn, Sanftmuth, Erhebung, dankbare Verehrung, Dank für göttliche Wohlthaten etc. sich so bestimmt ausdrücken lassen, wie uns diese Ueberschriften versprechen. —

A. W. G.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weite-
ren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, na-
mentlich die preiswerthen Piano's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer
in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind,
und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.



Piano's mit Pedal.



Diese von mir zuerst gebauten Instrumente, wovon das Manual 6 $\frac{3}{4}$ Octave, das Pedal vom Contra C bis zum
kleinen e, jedes mit eigenem Saitenbezug und Mechanismus in **einem** Gehäuse und **ohne** Winderforderniss von sehr
stark klingendem Ton, empfiehlt nebst **gewöhnlichen Piano's** neuester Construction unter Garantie zu den billig-
sten Preisen

L. J. Schoene,

Pianofortefabrikant in Leipzig, Alexanderstr. No. 15.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage der **T. Trautwein'schen** Buch- und Musikhdlg.
(**M. Bohn**), Königl. Hof-Buch- und Musikhdlr. in Berlin, Leip-
ziger Str. 94, erschienen soeben:

Bach, Wilh. Fr., Concert f. d. Orgel, f. Pfte. einger. v. Ad.
Golde. 25 Sgr. **Blummer, Mart.**, Op. 17. Meine Seele ist still zu
Gott. Geistl. Arie f. 1 Altst. m. Begl. d. Orgel. 10 Sgr. **Crescen-
tini, Girol.**, Nuovi Solifeggi progr. Neue fortschr. Gesangs-Ueb. m.
Pfteb. v. G. W. Teschner. Heft III. 1 Thlr. **Dorn, Alex.**, Op. 25.
Gruss aus Aegypten. 2 Lieder f. 1 St. m. Pfteb. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr. **Eitner, R.**
Op. 5. No. 2. Die linden Lüfte sind erwacht. Terz. f. Frauenst. P. u. St.
12 $\frac{1}{2}$ Sgr. **Favarger, R.**, Op. 18. L'adieu p. Po. 10 Sgr. **Fritze, W.**,
Op. 5. der 100. Psalm f. gem. Chor m. Pfteb. (ad lib). P. u. St.
1 Thlr. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr. **Grünwald, Ad.**, Op. 6. Finger- und Strich-Uebun-
gen f. Violine. 1 Thlr. 5 Sgr. — Op. 7. Six morceaux fac. p. le vio-
lon av. acc. d. Piano. 2 Hefte à 20 Sgr. — Op. 8. Gruss an d. klei-
nen Violinspieler. 2 Thlr. Dasselbe in 3 einz. Hftn. à 20 Sgr.
Hertel, Schlecht bew. Mädchen, f. Pfte. Op. 75. Potpourri. 1 Thlr.
Op. 76. Walzer. 15 Sgr. Op. 77. Polka. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. Op. 78. Qua-
drille. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr. **Klein, Bernh.**, Relig. Gesänge f. Männerst. her.
v. Erk u. Ebeling. Heft 6 u. 7 à 4 Sgr. n. (in Parthien v. 25 Expl.
3 Thlr.). **Köllner, E.**, Op. 11. Dem deutschen Vaterland, Männer-
quart. P. u. St. 15 Sgr. **Lorenz, Ad.**, Op. 4. 2 Duette f. 2 Soprat.
m. Pftebgl. 17 $\frac{1}{2}$ Sgr. **Löwe, C.**, Op. 71. Kleiner Haushalt f. 1 St.
m. Pftebgl. 15 Sgr. **Radecke, Rob.**, Op. 28^c. Und die Blümlein
sie blühh, gem. Quart. P. u. St. 10 Sgr. — Op. 29. Zwei Balla-
den f. Baryton m. Pftebgl. 20 Sgr. — Op. 80. Trio f. Pfte., Viol.
u. Vello. 3 Thlr. 15. — Op. 31. No. 1. Aus der Tiefe rufe ich.
Duett f. S. u. A. P. u. St. 20 Sgr. No. 2. Ich bin gekommen in
die Welt, Duett f. S. u. A. P. u. St. 15 Sgr. **Radecke, Rud.**, Op. 6.
Heimkehr ins Vaterland, gem. Quart. P. u. St. 10 Sgr. **Schultz,
Ed.**, Op. 17. Der lustige Vogel f. Mezzosopr. m. Pftebgl. 10 Sgr.
— Op. 51. Das Lied, Männerquart. P. u. St. 15 Sgr. — Op. 52.
Der deutsche Tanz, Männerquart. P. u. St. 10 Sgr. **Schwantzer, H.**,
Op. 15. Tour de Silésie p. Po. 17 $\frac{1}{2}$ Sgr. — Op. 16. Schlummerlied f.
Pfte. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr. — Op. 17. Frühlingsnahen f. Pfte. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.
Taubert, Ernst, Ed., Op. 2. 6 Lieder f. Sopr. m. Pftebgl. 10 Sgr.
Willmers, R., Op. 117. La regatta p. Po. 1 Thlr. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. **Tänze
f. Orch.** No. 18, Voigt, Op. 35 u. Hertel, Op. 77 zus. 1 Thlr. 25 Sgr.
No. 19, Hertel, Op. 78. 2 Thlr.

Im Verlage von **Prütz & Mauri** in Stettin ist er-
schienen:

Rondeau brillant

pour le

Piano

composé par

August Todt.

Op. 26. Pr. 15 Sgr.

Der Unterzeichnete offerirt den Herren Violinspielern
eine sehr gute Violine zu annehmbaren Preisen. Ich lade
die Herren Interessenten ein, das in Rede stehende Instru-
ment bei Herrn Edmund Krüger, Spediteur, Ritter-
strasse 14 in Leipzig gefälligst in Augenschein zu nehmen.

Eduard Hetz.

G. A. PFRETZSCHNER

in

Markneukirchen in Sachsen.

Fabrik und Lager

aller Arten Musik-Instrumente, Bestandtheile und Saiten-

Export-Geschäft.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Subscriptors (in 1 Bogen) 4½ Thlr.

Neue

Injectionen gebühren die Petition 3 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
handlungen und Musik-Verleger an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernad in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Knap in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
C. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 28.
Einundsechzigster Band.

B. Wehrmann & Comp. in New York.
F. Schottensack in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schuler & Krosch in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: J. Raff, Op. 114. — Das Musikfest in Braunschweig.
(Schluß). — E. M. v. Weber's Biographie. (Schluß). — Correspondenz
(Leipzig, Wien). — Klein's Zeitung (Journalistik, Tagesgeschichte, Ber-
richte). — Allgem. Deutscher Musikverein. — Artisten-Anzeigen.

Kammer- und Hausmusik.

Gesang.

Joachim Raff, Op. 114. Zwölf zweistimmige Gesänge mit
Begleitung des Pianoforte. Leipzig, R. Forberg. Erstes
Heft 1 Thlr. Zweites Heft 27½ Rgr. Drittes Heft 1 Thlr.

Mit der überwiegenden Mehrzahl der vorliegenden Duette
hat Raff einen offenbar ganz glücklichen Wurf gethan. Sie
sind am Empfindungsvollsten von den uns bisher von ihm be-
kannt gewordenen Werken, und diese Empfindung ist einerseits
poetisch, andererseits in seltenem Grade ungeschminkt und na-
türlich. Befremdliche oder geschraubte Stellen sind ziemlich
selten, noch seltener sind ihm trotz der natürlichen, populären
Anlage Gemeinplätze entschlüpft; kurz wir bekennen mit Freu-
den, daß uns, in Anbetracht des vom Verf. gewählten Stand-
punctes und der von ihm sonst oft mehr zurückgebrängten ge-
müthvollen Seite, diese Gesänge im Allgemeinen wirklich recht
wohlthuend und befriedigend berührt haben.

Das erste Heft beginnt mit Uhland's „Capelle“. Der
Localton ist wohlgetroffen. (Am Schluß von S. 4 ist der As-
durs-Eintritt gar zu befremdlich und unvorbereitet; er bleibt
noch wirkungsvoll genug, wenn man statt des ersten Asdur-
Tactes den Esdur-Septimenaccord nimmt.) Das Mädchen
erst in den Schlußacten erklingen zu lassen, erscheint unmoti-
viri. Es handelt sich hier um eine höchst geringfügige Äußer-
lichkeit, und doch stört dieselbe, wenn sie uns nicht von vornherein
insinuirt wird. *) Kerner's „Frühlingsmorgen“ ist eines der
gelungensten, voll Natur und Wärme. Nur wenige Tacte S. 9
Z. 2 erscheinen uns in der Begleitung zu ungleich behandelt. —
Hoffmann v. Fallersleben's „Glücklich, wer auf Gott ver-
traut“ ist sehr schlicht gehalten. Am Anfang von S. 15 ist
dem Verf. durch zu gleiches Wiederholen der Imitation ein

Gemeinplatz entschlüpft. Dafür entschädigt er durch die geist-
vollen Wendungen der folgenden Zeile. — „Gute Nacht“ von
Reinick ist von ganz reizender Wirkung, welche auch durch die
träumerische Zerflossenheit der Rhythmen auf S. 18 gehoben
wird. Schade nur, daß der Hauptgedanke wegen Hintenan-
setzung der Declamation zu phrasenhaft klingt. — Im zweiten
Hefte müssen wir die beiden letzten den ersten bedeutend vor-
ziehen. Das erste „Ich bin dein“ ist musikalisch nicht uninter-
essant und enthält in der dritten und vierten Zeile schöne Bilde,
erscheint aber in textlicher Beziehung vergriffen und ebensowenig
für zwei Soprane geeignet als u. A. „Sei mein Weib“ für
gemischten Chor. Auch erscheinen uns das as und es in den
beiden letzten Zeilen als unwahre Tonfarben, da zu einer be-
kommenen Stimmung im Texte keine Veranlassung ist. Auß-
dem will uns die Angabe eines schnellen Tempos nicht recht in
den Kopf. — In dem zweiten „Nach diesen trüben Tagen“ von
H. v. Fallersleben konnte, wenn auch das Herz noch
in gedrückter Stimmung, doch das freudige Erwachen der Natur
schon auf den ersten Seiten öfter in größerer Helligkeit durch-
leuchten. Bei der jetzigen Färbung derselben tritt das Dur
wol sehr brillant, aber trotz der vorhergehenden bedeutenden
Steigerung doch etwas zu plötzlich ein. — Das Brentano's-
sche „Rosenlied“ dagegen ist einer der gelungensten Würfe, in
einem Guß, voll Anmuth und warm aufleuchtender Empfindung.
— Auch das „Vergiß mein nicht“ von H. v. Fallersleben
besteht durch Sinnigkeit und ungeschminkte Popularität. —
Das erste Duett im letzten Hefte „Bögleins Frage“ von H. v.
Fallersleben ist eigenthümlich aber frisch angelegt. —
Das „Wallfahrtslied“ (von demselben Dichter) trifft den Lo-
calton mit glücklichem Humor. Daß im zwölften Tacte anstatt
es in allen drei Versen e steht, erscheint uns trotz dieser Con-
sequenz als störender Schreib- oder Druckfehler. — „Wie
singt die Lerche schön“ (von dems. Dichter) ist eines der anmu-
thigsten, Stimmung und Lirchengesang sind sehr gelungen
wiedergegeben. S. 13 Z. 1 ist dem Verf. eine zu gleichmäßige
Wiederholung einer harmlosen Phrase entschlüpft. — Auch
Mörike's „Zum neuen Jahr“ ist charakteristisch und von
schöner Wirkung. Nur ist dem Text S. 17 Tact 2 und 4 der
musikalischen Phrase zu Liebe Gewalt angethan. — Die Be-
handlung der Singstimmen ist sangbar und fast ohne alle
Schwierigkeiten, die Begleitung meist einfach, zuweilen fein
oder brillant, doch ebenfalls nicht allzuschwer. Ref. hält sich

*) Dasselbe gilt vom drittletzten Tacte des „Lirchengesanges“.

daher in Folge der sowohl künstlerischen als technischen Vorzüge dieser Duette für berechtigt, denselben die ihnen gebührende Verbreitung zu wünschen.

Das Musikfest zu Braunschweig.

(Schluß.)

Der Glanzpunct der orchestralen Leistungen war jedenfalls die Ausführung der neunten Symphonie, von Fischer (aus Hannover) dirigirt. Das Riesenwerk wurde vom Anfang bis zum Schlusse mit höchster Präcision, Klarheit, feurigem Schwunge und feinsten Nuancirung bis in alle Einzelheiten durchgeführt. Im Schlusssatz leistete der Chor wahrhaft Erstaunliches, und wir hätten es beinahe nicht für möglich gehalten, daß besonders die Soprane ihre Partie so ohne alle Spur von Uebermüdung und Anstrengung durchführen könnten, wie es hier in der That der Fall war. Alle übrigen Orchesterwerke wurden ebenfalls in vorzüglichster Weise zu Gehör gebracht, und vor Allem war die Sauberkeit in allen Details und die ungemeine Präcision zu bewundern, mit der das aus ganz verschiedenen Capellen zusammengesetzte Orchester seine Aufgabe löste. Bei manchen Stellen der Leonoren-Ouverture wollte es uns sogar bedünken, als ob der große und breite Zug, der hier den ganzen Vortrag beselen muß, durch allzu feine Detailarbeit wenigstens theilweise verwischt und verloren gegangen wäre. Besonders kam uns dieser Gedanke in der Einleitung und beim ersten Auftreten des Hauptthemas im Allegro. — Was schließlich die anwesenden Solokräfte anbelangt, so boten auch sie fast durchweg nur Ausgezeichnetes. Eine durchaus bedeutende, nach unserem Dafürhalten auf der Höhe der Vollenbung stehende Kunstleistung war die Wiedergabe der Partie der Mirja im „Samson“ durch Frä. Bettelheim. Gerade für den Genius Händel's kann gewiß nicht leicht eine würdigere Interpretin gefunden werden. Sie besitzt eine überaus schöne Altstimme von eminenter Kraft und Fülle, von bedeutendem Umfange und einem in allen Lagen und Stärtegraden sich gleich bleibenden, den Zuhörer stets sympathisch berührenden Wohllaute; sie weiß aber auch dieses prachtvolle Stimmmaterial zu durchgeistigen und zu beleben durch einen ebenso warm beseelten als bis in die feinsten Nuancen ausgearbeiteten Vortrag und durch einen Adel, durch eine Höhe der Auffassung, wie sie vor Allem im Oratorium am Platze und daher auch gerade hier um so fesselnder und ergreifender sind. Es überkam uns bei dem Gesange der Künstlerin ein ähnliches Gefühl, wie früher bei den oft gehörten Pianoforte-Vorträgen F. v. Bülow's, daß nämlich Alles gerade so, wie wir es hörten, sein müsse und nicht anders sein könne, weil es so unendlich überzeugend, einfach und natürlich und dabei so wahr und tief empfunden, kurz, weil es künstlerisch vollendet war. — An den beiden andern Tagen hörten wir von Frä. Bettelheim noch Arien von Rossini und aus dem „Barbier“, sowie zwei Lieder von Schubert. Bei dem Vortrage all dieser Piecen bethätigte sie aufs Neue die bereits gerühmten Vorzüge; außerdem aber war noch ganz besonders die Feinheit und lebenswürdige Grazie bemerkenswerth, mit der sie in der Rossini'schen Arie den von Händel'scher Weise so grundverschiedenen Geist des italienischen Meisters wiederzugeben verstand. Im dritten Concert präsentierte sich Frä. Bettelheim auch als Pianistin und bewies uns auch in dieser Kunstrichtung durch correcten, klaren und geschmackvollen Vortrag der beiden oben angeführten Piecen ihre hohe künstlerische Durchbildung und das Ernste, Gründliche und Gebiegene ihres ganzen Wesens und Strebens. — Möchte es

uns in Zukunft öfter als bisher vergönnt sein, uns an den ausgezeichneten Leistungen dieser reichbegabten Künstlerin erquiden und erbauen zu können! — Das Bedeutendste, was wir von Frau Dastmann hörten, waren unstreitig die Scenen aus der „Iphigenie“; hier kam die schöne, glodenklare Stimme der Sängerin zur vollsten Geltung, und auch ihr Vortrag war durchaus edel, warm beseelt und stellenweise von ergreifender Wirkung. Weniger wollte uns ihre Auffassung und Singweise im „Samson“ zusagen; vor Allem störte hier das beinahe unausgesetzte Tremoliren, das gerade bei Händel'scher Musik am Wenigsten am Platze ist. Ausgezeichnetes dagegen leistete die Künstlerin im Vortrag zweier Lieder von Mendelssohn (Frühlingslied) und Schubert („Häideröseln“); besonders gelungen und von zündender Wirkung war das letztere, welches Frau Dastmann auf allgemeines Verlangen Da Capo singen mußte. — Hr. Walter besitzt eine sehr schöne, weiche und wohlausgebildete Tenor-Stimme und sang seine Partie im „Samson“ sehr correct, einfach und edel, hätte jedoch nach unserem Gefühl an manchen Stellen mit etwas mehr Wärme und Fingering vortragen können. Die Partie des Pylades in den Scenen aus „Iphigenie“, die Bildnissarie aus der „Zaubersöste“ sowie die am Schlusse des dritten Concertes vorgetragenen drei Lieder, von denen das letzte auf Verlangen zugegeben wurde, schienen der Individualität des Künstlers bei weitem mehr zuzusagen, denn in allen diesen Piecen wurden wir durch warmen, lebendigen und verständnißvoll-innigen Vortrag auf das Höchste erfreut. — In Hrn. Hill aus Frankfurt a. M. lernten wir einen Sänger kennen, der sowohl durch seine schönen Stimmittel wie durch seine überall gleich edle, eine gebiegene künstlerische Durchbildung bekundende Vortragsweise jeden empfänglichen Zuhörer fesseln und erbauen muß. Seine Bass-Stimme hat besonders in den oberen Lagen einen höchst angenehmen, weichen Ton, während es ihr dabei keineswegs an Fülle und markiger Kraft gebricht. Die Wiedergabe der Partie des Manoah im „Samson“ durch diesen Künstler mußte gewiß in jeder Beziehung in hohem Grade befriedigen; von ganz besonders schöner Wirkung aber war sein Vortrag der Arie: „Wie willig trägt mein Vaterherz“, wie denn überhaupt alle von ihm vorgetragenen Gesänge wolverdienten und ungetheilten Beifall fanden. —

Gern möchten wir noch auf manche Einzelheiten näher eingehen, doch da der gewährte Raum gewiß schon längst überschritten ist, wollen wir nur noch mit einigen Worten des wärmsten Dankes des Mannes gedenken, dessen aufopfernder, unermüdlicher Thätigkeit wir vorzugsweise dies schöne Fest zu danken haben. Hr. Adolph Schmidt nämlich, Kaufmann in Braunschweig und Vorstandsmitglied des dortigen „Vereins für Concertmusik“ hat in der That die bemerkenswertheften Opfer nach jeder Richtung hin nicht gescheut, um das Fest zu Stande zu bringen und dasselbe zu einem möglichst glänzenden und für alle Theiligten gleich befriedigenden zu machen, und wir glauben gewiß nicht zu irren, wenn wir annehmen, daß er den schönsten Lohn für seine wirklich beispiellosen Mühen und Anstrengungen in dem so vollständigen und glanzvollen Gelingen seines Unternehmens gefunden hat. Möge er und seine Wirksamkeit dem Kunstleben Braunschweigs noch lange erhalten bleiben! —

D. Drönewolf.

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Schluß.)

Obgleich Ref. fürchtet, die Geduld der Leser längst erschöpft zu haben, kann derselbe sich doch nicht versagen, gerade

aus dem ergreifendsten Abschnitte von W.'s Leben, nämlich seinem Aufenthalte in London noch das Wesentlichste als Beschluß seiner Beleuchtungen hervorzuheben.

Werthvoll für Jeden, der zu einem correcten Begriff über englische Kunstanschauung gelangen will, sind vor Allem folgende Stellen der Biographie. „Wie alle bedeutenden Erscheinungen des englischen Culturlebens hat sich auch das musikalische Denken und Empfinden dieses kraftvollen Volkes, fast ohne jedwede Leitung der Geschmacksrichtung aus den Kreisen der Fürstenumgebung, entwickelt, zu der auch wol der Einfluß keiner Fürstenreihe weniger geeignet war, als der der ersten George. Desto wirkamer war daher die Bevormundung desselben durch gewisse gesellschaftliche Sphären, denen das britische Volk selbst und freiwillig den Scepter im Reiche alles dessen gegeben hatte, was es unter Feinsinn, Geschmack, edler Lebensform und hoher Bildung begriff. Von seiner Gentry, seiner Nobility erhielt es weit gebieterischer und vertrauungsvoller befolgte Signale, als je von der Loge Ludwigs XV. im Theatre français ausgingen. Wie alle Autodidaxis führte diese Selbstbestimmung zu bedentlichen Entwicklungsstufen, die unter der Leitung von feinsinnigen und tactvollen, kunstfreundlichen Fürsten vielleicht vermieden, oder wenigstens wesentlich abgeklärt worden wären. Der energische, positive Geist des eigentlichen Volks war kein Boden für die naturwüchsige Cultur der weichsten und sinnlichsten der Künste, der Musik. Von der Pflege der erotischen Blumen italienischer und deutscher Kunst in den Treibhäusern der fashionablen Gesellschaft erhielt daher die ganze Musik den Charakter einer von der Mode weit mehr, als ihre Schwestern, beeinflussten Kunst. Dieser Gesellschaft stand daher in Angelegenheiten der Musik der letzte Spruch in einer Weise zu, welche die freie Selbstbestimmung des Einzelnen ebenso unmöglich macht, wie die Wahl des Kleiderchnittes im modischen Leben. Die Folge hiervon war die Entwicklung eines Autoritätsglaubens, eines Cultus des festgestellten Namens und Ruhmes, der England zu einem Eldorado gemacht hat, wo der Künstler, ohne Hoffnung und Wunsch, verstanden zu werden, doch gierig das gute Geld der Insulaner einstrich. Dies Gebahren der Künstler konnte nicht verfehlen, die Kunst als eine Handelswaare, den Künstler als einen producirenden Fabrikanten erscheinen zu lassen, dem man sein Fabrikat abkaufen kann, ohne ihm Ehrerbietung schuldig zu sein. Wie indeß jede außerordentlich tüchtige Leistung, gleichviel ob sie idealster oder praktischer Natur sei, dem Engländer einen gewissen Enthusiasmus des Kopfes abringt, der sich dann in derben, geraden und lauten Formen zur Anschauung bringt, so hat auch großer musikalischer Ruhm nie verfehlt, das englische Volk zu den geräuschvollsten Kundgebungen der Sympathie zu veranlassen, die indeß morgen vielleicht mit gleicher Lebhaftigkeit einem Boxer oder einem Jockey gespendet wird. — Die italienische wie die englische Oper, in keiner Weise vom Hofe subventionirt, schlugen einen fortwährenden Verzweiflungskampf um ihre Existenz, einerseits mit den Ansprüchen des Publicums, andererseits mit den ungemessenen Anforderungen der von demselben beanspruchten Berühmtheiten. Außerordentlich erschwert wurden die Bestrebungen den Unternehmern dadurch, daß ihr gesamtes Personal, Direction, Capellmeister, Sänger sich zu Beginn jeder Saison bunt aus allen Weltgegenden zusammen scharten, sodas an ein künstlerisch gerundetes, zusammengespiltes Wirken nicht zu denken war. — Wenn das rege und lebendige Gefühl des Engländers für das Exklusive, Aristokratische, streng auf einer gewissen Höhe Gehaltene einer Uebertragung in die Welt der Kunst überhaupt fähig ist, so konnte dies nicht in prägnanteren,

ausdrucksvolleren Formen geschehen, als durch jene, welche das große Institut der „Philharmonischen Concerte“ während seiner höchsten Blüthe verlebendigte. Alles unterlag hier strenger Wahl und Prüfung, ehe es für coursfähig an diesem Throne der Kunst gelten konnte. Die Abonnenten, die Musiker, die Musikstücke mußten vom reinsten Wasser sein. Die aus den höchsten Lebenskreisen gewählten Patrone und Patroninnen der Gesellschaft waren zufällig ebenso warme Verehrer guter Musik, als Vollblut-Aristokraten, und so erhielten ihre Productionen bald den künstlerisch und gesellschaftlich durchaus vornehmen Charakter, den sie bis zum Verfall der Gesellschaft beibehielten. Es versteht sich von selbst, daß es für einen Componisten für eine große Ehre galt, von der Philharmonischen Gesellschaft*) zur Selbstvorführung seiner Werke eingeladen zu werden.“

Bevor W. im Februar 1826 nach London kam, war sein Name durch Aufführung seines (obgleich wahrhaft verhallhorneten) „Freischütz“ so gefeiert und populair,***) daß eine wahre Freischütz-Manie, „derber, fanatischer und pietätloser, als der deutsche Volks-Enthusiasmus“ England vom Dratorienconcert bis zum Feiertagen überströmte.***) Bei Londons Nobility und Gentry dagegen hatte W., durch Gesundheit und Charakter gehindert, ebensowenig Glück, wie mit dem hohen und niederen Adel in Deutschland. Als er z. B. „die „Philharmonischen Concerte“, diese aristokratische Musikanstalt kat exochen zum ersten Male betrat, sah er sich eigentlich nur vom Orchester mit Wärme begrüßt (ihm zu Ehren wurde eine Haydn'sche und eine Beethoven'sche Symphonie mit ungewöhnlichem Feuer aufgeführt), vom vornehmen Auditorium aber fast lautlos als bloßer Gegenstand der Neugier aufgenommen. Er führte zwar seine Freischütz- und Euryanthen-Ouverture mit den prachtvollen Mitteln, die ihm hier zu Gebote standen, in so glorreicher Weise vor, daß er dem aus den höchsten Schichten der Londoner Gesellschaft zusammengesetzten, kühlen und blasirten Auditorium stürmischen Beifall und Verlangen nach Wiederholung abrang,

*) „Die Dauer der Concerte (meist von 8 bis 12 Uhr Nachts) berechnete sich nach dem gefunden Nerven des Publicums, das wohlgestimmt nach trefflichem Diner „Argyll Rooms“ fällt. Zwei Symphonien, zwei Ouverturen, ein Concert, zwei bis drei Solo-Gesangsvorträge, ein Ensemblestück nebst ein bis zwei Stücken für Kammermusik bildeten mit zehn bis zwölf Nummern das Programm.“

**) „Kam in London angekommen, brängte es W., sofort das Theater, in dem er wirken sollte, die Anordnung des Orchesters, den Raum der Scene zu kennen zu lernen. Er fuhr Abends mit Emma dahin. Beauftragte der Theater-Unternehmer hatten das Gerücht verbreitet, daß W. diesen Abend in Kemble's Loge erscheinen werde. Das Haus war gebrängt voll, größte Stille herrschte und Alles starrte mit gespannter Aufmerksamkeit nach der Loge des Directors hinauf. W. sich unmerklich glaubend, beugte sich vor, um Haus und Scene zu sehen. Da rief eine Stimme: „Da ist Weber, Weber ist da!“ — und es brach ein wahrer Sturm von Ruf, Applaus, Hüte- und Fächer-schwenken aus, das Publicum schrie nach der Freischütz-Ouverture, die sofort gespielt werden mußte, worauf der Lärm und Jubel wieder losbrach, so daß W. es vorzog, sich bald zu entfernen.“

****) „Die Wogen dieser Frenesie gingen am höchsten zur Zeit, als Kemble den „Oberon“ bei W. bestellte, die Reaction dagegen begann schon sich anzudeuten, als W. in England erschien, und bei dem raschen Wechsel der Modeerscheinungen in der Weltstadt war es für Kenner von deren Volksleben unschwer, den Zeitpunkt als nahe bevorstehend zu bezeichnen, wo der angeschwollene Sturzbach des Fanatismus für W.'s Werke in das Bett des gewöhnlichen kühlen Interesses zurückkehren werde. Unzweifelhaft ist, daß W., wenn er nur sechs Monate früher gekommen wäre, London als reicher Mann verlassen haben würde, während er jetzt mit tiefem Schmerz den Schluß der ihm gebrenden Periode mit erleben und sehen mußte, daß jener Strom des Enthusiasmus für ihn nicht mehr rasch genug floß, um so viel Gold für ihn mit sich führen zu können, als er hoffte.“

aber die herzliche Hingabe fehlte dem Ganzen und die Neugierde der stolzen Gesellschaft nahm insolente Formen an, daß sie hier und da an das Beleidigende streifte und ihn in so hohem Grade ärgerte und reizte, daß mit diesem Abende eine wesentliche Verschlimmerung seines Zustandes eintrat.“ Kurz er wurde nicht „Mobe“, und die von Seiten der Aristokratie gehofften großen Einnahmen *) blieben fast gänzlich aus.

Die erste Vorstellung des „Oberon“ fand am 12. April mit Miß Paton und Braham statt, nachdem bereits seit Wochen die Billets zu den ersten zwölf Vorstellungen vergriffen waren. Als W. eintrat, Todtenstille, hierauf „erhob sich wie eine mächtig brandende, brausende Woge das ganze Auditorium von seinen Sitzen, und fast eine Viertelstunde lang erstarb jeder andere Ton in Hurrahschreien und anderem Getöse, begleitet von enblosem Aüscherschwefeln und Hüte winken. Jedes Musikstück **) wurde zwei bis drei Mal jubelnd unterbrochen. Am Ende aber geschah das in England noch nie Dagewesene: W. wurde gerufen. Die Ehre des Vorrufs war selbst Rossini nicht widerfahren.“ Am Ergreifendsten gaben sich übrigens diese ganz außerordentlichen Huldigungen kund, als eine durch einen großen Theil der Aristokratie verstärkte Nationalpartei den „Oberon“ durch den „Aladin“ ihres talentvollen Landmannes Bishop zu stürzen gedachte. Als W. bei Beginn dieser Oper in die Loge trat, derselbe enthusiastische Empfang. Bishop wurde zwar mit ebenso großen Huldigungen empfangen und seine Musik zuerst applaudirt. Bald kühlte sich jedoch die nationale Stimmung gänzlich ab, ja nach einem recht hübschen Jägerchor piffte das Publicum den aus dem „Freischütz“. — Doch ebenfalls sollte W. auch grelle Rehrseiten dieses Publicums kennen lernen, deren abscheulicher Eindruck den Tod des erstlich hingerbenden, von erschreckenden Krankheitsanfällen und Symptomen des nahen Todes heimge suchten, von unaussprechlich-ahnungsvoller Heimaths sehn sucht erfüllten Meisters noch beschleunigen sollte. Die erste Gelegenheit bot Braham's von W. unterstütztes Benefizconcert, ***) die zweite W.'s eigenes Benefiz.

*) „Von den wenigen Mitgliebern der höheren Gesellschaft Londons, die W. in ihre Zirkel zogen und zum Theil ihn zu Vorträgen in denselben veranlaßten, honorirten nur zwei in üblicher Weise mit 30 Liv. St. pro Abend, während die anderen nicht allein kein Honorar sandten, sondern zum größten Theile nicht einmal sein Concert besuchten. Der Gesamtverdienst W.'s für Leistungen in den Salons der Großen, der bei Rossini über 1000 Liv. Sterl. betragen hatte, belief sich daher auf 90 Liv. Sterl. im Ganzen!“ —

**) „So unglaublich es auch für Ohren unsrer Zeit klingen mag, denen die überaus reiche, von strengen Musikkritikern sogar „Melodie-Verschwendung“ genannte Fülle von Melodie im „Oberon“ geläufig ist, — die Urtheile über „Oberon“ in den Londoner Musik-Zeitungen stimmen mit mehr oder weniger Beimischung von Ausdruck der Enttäuschung in der Klage über Mangel an Melodie und über schwere Musik ziemlich überein. „Die Musik (sagt z. B. eines d. Bl.) ist nicht ohne Melodie — wie man die behauptet — doch ist diese für ungeliebte Ohren durch eine fast übermächtige Fülle der Instrumentalbegleitung (?) meist verberbt.“

***) „Das Haus war sonderbar überfüllt mit einer gemischten Menge, die sich nur durch ein dramatisches Quodlibet, mit gehörigem Unstun, Pöffen und Volksmelodien unterhalten wollte. Daß W. dabei mitwirkte, schien Wenigen wichtig. Braham gab ein Potpourri, das er „Apollon Festival“ nannte und dessen Eingang die von W. dirigirte Ouverture zum „Beherrscher der Geister“ bildete. Doch Niemand achtete auf die Musik. Auf den Gallerien wurde jubelt, gepölkert, geschrien, und die Ouverture ward herab gespielt, als ohne daß das Publicum davon wußte, daß Musik war. Als die treffliche Miß Paton ihre ersten Tacte gesungen hatte, brach die Gallerie, Gott weiß weshalb, in ein brüllendes Gelächter aus, und als sie indignirt mit stolzer Miene schwieg, schrie es durch das Haus: „Is she ill — What is it“, und Mobe trat ein. Kaum hatte Orchester und Sängerin wieder eingesetzt, so schrie

Die Zukunft seiner heißgeliebten Familie zu sichern, das war der einzige Zweck von W.'s leidenschwerer Londoner Unternehmung und eine der hauptsächlichsten Einnahmen hoffte er u. A. von diesem Concerte. „Seine Hoffnungen sollten bitter getäuscht werden. Auf den Tag des Concerts fielen die Kassen in Epfom, am Vormittage hatte der Sänger Begrez ein Concert gegeben, bei dem die ganze Aristokratie, die W. nicht, der Sitte gemäß, speciell eingeladen hatte, versammelt gewesen war; furchtbarer Regen strömte vom Himmel und, was das Schlimmste war, die Ladies patronesses der „Philharmonischen Gesellschaft“, denen der todtkranke Meister keinen Besuch gemacht hatte, hatten keine Hand geführt, um das Concert „fashionable“ zu machen. Der Saal blieb fast halb leer. W.'s Freunde waren entsetzt. Was frommte nun die treffliche Ausföhrung der Cantate „Festival of peace“, der Oberon- und Euryanthen-Ouverture, was die herrlichen Leistungen der Corradori, Paton, Stephens, Braham's und Fürstena u's, was der enthusiastische Beifall, den das schwach versammelte Publicum der Meisterleistung jeder Nummer zollte? — Der große Trumpp war ausgespielt und verloren! — Nach dem letzten Ton der Euryanthen-Ouverture ergriff W. Fürstena u's Arm und sank im Foyer wie zernickt, athemlos und außer sich, auf ein Sopha. Sein bis dahin so starkes, hoffnungsreiches Herz war gebrochen.“ Neun Tage darauf, während deren W. trotz des zunehmens allgemeiner Schwäche und der bedenklichsten, schmerzhaftesten Symptome fortwährend an seine Abreise in die Heimath dachte, fanden ihn seine Freunde am Morgen des 5. Juni entschlafen. Ungemein wehmüthig und erschütternd ist dieser ganze Abschnitt, ergreifend auch die aufopfernde Theilnahme seiner Freunde vor und nach seinem Hinscheiden. Erst der Bericht über seine wahrhaft erhabenen-glanzvolle Leichenfeier und die an diese angeschlossenen Mittheilungen über die bis zur Enthüllung des Dresdner Monuments dem Dahingegangenen dargebrachten Huldigungen vermögen den Bann der, durch die obigen Schilderungen erzeugten, schmerzlich gedrückten Stimmung einigermaßen zu lösen. —

Ohne nochmals auf die vom künstlerischen Gesichtspunkte aus uns abge n öthigten, wiederholt eingehend beröhrten Ausstellungen an der Fassung des vorliegenden Werkes zurückzukommen, schließt Ref. mit der Versicherung, den zweiten Band, abgesehen von denselben, mit noch größerer Befriedigung aus der Hand gelegt zu haben als den ersten. Wie lehrreich für unsere künstlerischen Anschauungen der besonders über W.'s drei bedeutendste Opern handelnde Inhalt ist, ergiebt sich einfach daraus, daß Ref. nicht umhin konnte, so ausführliche Auszüge desselben zu geben. Andererseits fand er sich zu so ungewöhnlicher Ausführlichkeit veranlaßt sowohl durch die hohe Bedeutung von W.'s Persönlichkeit überhaupt, als auch dadurch, daß bis jetzt über ihn und sein ganzes Zeitalter noch so gut wie nichts Biographisch-Kritisches geschrieben worden ist. Das erhöht in beachtenswerthem Grade den Werth eines solchen Werkes und unsere, dem mit so treuer Hingebung in dieser Beziehung Bahn gebrochen habenden Verfasser dafür schuldige Dankbarkeit. —

Fermann Popff.

eine tiefe Bassstimme von der Gallerie herab: „Joë, I hope, you are cool and comfortable!“ Und eine noch tiefere antwortete aus dem Parterre: „Yes!“ In homerischem, unaussprechlichem Gelächter ersarb nun Alles; die Paton rief: „I cannot sing!“ und wurde ohnmächtig. Sehr flug handelte der ebenfalls mitwirkende Rossini, der in dem Rärm des Spielens fingirte und blos am Schluß das Orchester fortissimo einsetzen ließ, so daß er rauschenden Applaus erntete.“

Correspondenz.

Leipzig.

Am 29. Juni traten auf hiesiger Bühne in Verdi's „Troubadour“ Frä. Mathilde Wilke vom Hoftheater in Dessau als Leonora, und Fr. Groß vom städtischen Theater in Graz als Mauricio, Letzterer mit nicht unbedeutendem Erfolge, Erstere unter entschieden allgemeinem Beifalle des Publicums auf. Frä. Wilke besaß bei sehr vortheilhafter Bühnenercheinung eine umfangreiche, sehr sympathische Sopranstimme und schöne correcte Schule, welche sich besonders in geschmackvollem Vortrage der Cantilene sowie in fein ausgeführten Coloraturen kund giebt. Auch dramatische Momente gelingen hin und wieder gut, obgleich nach dieser Seite hin ihre Darstellung überhaupt noch nicht so recht aus innerer Seele heraus, sondern mehr als von außen angeeignet erscheint. Im letzten Aufzuge schien die Kraft etwas nachgelassen zu haben, und nur zum Schlusse loberte die Stimme nochmals zur zündenden Flamme empor. — Fr. Groß erwies sich anfänglich (in der Serenade) als ein wohlklingender, rein und mit Geschmac fingen der Solidentenor, jedoch zeigte sich besonders in allen Ensembles trotz seines technisch nicht unlobenswerthen Gesanges die Stimme von ungewöhnlicher, auch auf das Spiel in störendem Grade sich übertragender Mattigkeit. In den beiden letzten Aufzügen dagegen raffte er sich erschüttert auf, und machte die Schlussarie des dritten und das Trio im Finale des vierten Aufzugs einen ziemlich gelungenen Eindruck. Seine Stimme ist ein frischer, mehr tiefer als hoher Tenor, von recht kräftigem, wenn auch nicht übermäßig starkem Klange und sogar einmal ganz frei von dem jetzt üblichem Robetremoliren. — Die gesammte Vorstellung war überhaupt gar nicht so übel, was allerdings an dem Umstande zuschreiben ist, daß für eine Verdi'sche Oper die gewöhnliche Bühnenroutine vollkommen genügt um Effect zu machen. Nach dieser Seite hin kann der Graf de Luna des Frn. Thelen sogar als eine sehr brillante Leistung bezeichnet werden. Noch glänzender, sogar überraschend imponirte Frä. Karg als Azzolina, in deren Darstellung sogar Momente wirklich-dramatischen Feuers hervortraten. Beide sowol als die Gäste erhielten öfteren Applaus und Hervorruf. — Die Chöre zeugten von Fleiß und Eifer der Betheiligten. —

Am 2. Juli sahen wir die beiden oben genannten Gäste als Valentine und Raoul in den „Jugenvoten“, deren diesmalige Aufführung, beiläufig gesagt, von Seite der Darsteller gleichfalls im Ganzen wie Einzelnen zu den besseren von allen denjenigen Leistungen gehört, die während der zwei Jahre, seit denen Ref. hier domicilirt, auf der Leipziger Bühne zu Tage kamen. Abgesehen von plötzlich immer hörbarer überhand nehmender Heiserkeit des Frn. Groß, welche ihm nur eben noch gönnte, die erste Cavatine durchaus anerkennenswerth vorzutragen, stellen wir seine Wiedergabe des Raoul sowol nach Seite der technisch-gesanglichen als dramatischen Ausführung bei weitem über die des Mauricio. Fr. Groß entwickelte nämlich ein sehr routinirtes Darstellungstalent auch in Bezug auf Mimik und Declamation. Insbesondere gelang es ihm, das Publicum durch seine Darstellung im Finalduett des vierten Aufzugs zu elektrisiren. — Frä. Wilke's Valentine kann in Betreff der Gesangsleistung wie des dramatischen Spiels mit Fug und Recht als ein Seitenstück zu ihrer Leonore (im Troubadour) gelten: wir konnten uns aufs Neue von ihren schon oben bemerkten großen technisch-gesanglichen Vorzügen überzeugen, aber auch von dem Mangel an wirklicher, innerlicher Wärme und an belebterem Spiele. Als Sängerin an und für sich leistete sie manches ganz Treffliche, und war es wiederum der sympathische Klang der Stimme, die reine Intonation sowie die große Leichtigkeit und beachtungswerthe Fertigkeit in der Coloratur, womit sie auch diesmal sehr vortheilhaft glänzte. — Unter den hiesigen Mitgliebern verdienen Frä. Karg (Page), und die H. Thelen (Nebers) und Hersch (Marcel) abermals sehr anerkennende Erwähnung. Auch

Frä. Kopp (Königin) und Fr. Hersch (St. Bris) zeichneten sich vortheilhaft gegen frühere vom Ref. gehörte Darstellungen aus. Die Chöre schienen nicht so glatt zu gehen, wie im „Troubadour“, namentlich aber setzte es uns in Verwunderung, den a capella-Chor „Kataplan“ vom Orchester begleitet zu hören, wovon doch bekanntlich in der Partitur keine Note steht! Wenn Franzosen, Russen und Italiener (wie Ref. sich mehrfach selbst zu überzeugen Gelegenheit gehabt hat) diese Aufgabe im Sinne Meyerbeer's zu lösen vermögen, sollte dieselbe für Leipziger Chorsänger allein eine Unmöglichkeit sein? Nach dem kurzen Solo-Sage im Finale des zweiten Acts zu urtheilen, scheint es in der That um die hiesigen a capella-Leistungen bedenklich anzusehen. —

J. v. A.

Der hiesige Gesangsverein „Ossian“ hielt am 25. v. M. im großen Saale des Schützenhauses eine musikalische Abendunterhaltung ab. Seit Oßern d. J. steht Dr. Zoppf, der bekanntlich (von hier aus dazu veranlaßt) von Berlin hierher übersiedelte, dem Verein vor und ist bemüht, denselben zu gebiegenen und künstlerischen Leistungen anzuspornen. Welch erfreulichen Erfolg er hierin bereits erzielt hat, davon hatten wir Gelegenheit, uns in der erwähnten Soirée zu überzeugen. Außer verschiedenen Chorgesängen kamen Soloquartette, Arien und Pianofortevorträge zu Gehör und wirkten Fr. Konowka vom hiesigen Stadttheater und dessen Gattin sowie die H. Webr. Willi und Louis Thern mit. U. A. hörten wir auch eine Schillerin von J. v. Arnold, welche von des Letzteren vortrefflicher Schule Zeugniß ablegte. —

Wien (Fortsetzung).

Durch die letzten sechs „philharmonischen Concerte“ ging wiederum jener schon oft gerügte virtuosenhaft-tolette Zug, der Einzelnes auf Kosten künstlerischen Gesamteindrucks hervorhebt. Mit den größten Kunstwerten treibt man nur eitles Spiel bloßer Gefallsucht. Geist, Schwung, Leben im Großen und Ganzen sucht man hier schon längst vergebens. Nur einzelnes, bei einem Orchester von so virtuosenhafter Gewiegttheit selbstverständlich glanzvolle Apercus treten hier auf. In unserem Hofopernorchester sitzen Capacitäten hohen Ranges, Männer allseitigster Bildung und gründlichst geläuterten Erfahrung, die es sehr wol verstehen, ein Kunstwerk als großes Ganzes aufzufassen und darzustellen. Es wirken hier Männer — nicht ohne Absicht betone ich dieses letzte Wort — vor deren Nareem Auge eine bedeutende Vergangenheit, nämlich die eines Beethoven, Weber, Spohr u. A. offen liegt. Und diese Männer sind jetzt genöthigt, all ihr Wissen und Können dem Willen eines jungen Kontiniers unterzuordnen, der fast alle Tempi vergreift, nur auf glänzende Details bedacht und noch dazu einem höchst engherzigen Mendelssohn-Schumann und besonders Epigonen-Cultus beider Meister ergeben ist. Welch mächtige Eindrücke dankten wir demselben Orchester einst unter Nicolai und Cedert! Welche Macht thnt aus seinen Leistungen noch jetzt unter den Händen eines Wagner, Esser, Herbed, Hellmesberger! Unser Hofopernorchester ist wie gesagt der technisch und geistig mächtigste, daher nach allen Seiten hin behäbteste Körper, welcher mir jemals vorgekommen. Allein eben deshalb ist er auch der Entnerbung, ja ich möchte sagen, der künstlerischen Entfittlichung um so leichter ausgesetzt, als er nach anderer Seite hin mit Opern-, Kirchen- und anderem Frohndienste überbürdet ist.

Beethoven's „Reunte“ ist niemals zersäfter, geistlos-toletter gespielt worden als im letzten „philharmonischen Concerte“. Zu Alledem noch eine durchweg matte Chorreistung und theils verschwommen-sentimentales, theils troden-philistines, ja stellenweise gerabezu rohes oder unreines Absingen der Gesangssoli durch die Damen Dufmann und Bettelheim und durch die H. Walter und Grahanek. Was soll man nun von einer derartigen Aufführung in einer musikalisch so hochstehenden Weltstadt denken und dazu an einem Orte, wo die „Reunte“ noch vor ganz Kurzem mit denselben Kräften in jeder Art so vollendet

bargebracht wurde? Ebenso kläglich war es in einem der folgenden Concerte um die geistige Wiedergabe von Beethoven's „Achter“ und der Ouvertüre Op. 115 bestellt. Eine glanzvolle Aufführung seiner Cdur-Symphonie zählt nicht viel nach so traurigen Vorgängen, denn ein Orchester wie dieses müßte ja einem Werke solcher Eingänglichkeit selbst im Fallschlaf gerecht werden. Hier ist der Dirigent ganz überflüssig, und möchte es ihm schwerfallen, einem so routinirten Orchester gegenüber etwas zu verderben. Aufgaben ferner, wie z. B. Mendelssohn's „Meeresstille“ und „erste Walpurgisnacht“ können hier ebenfalls nicht mißgücken und entsprechen ja zugleich dem festgerannten Mendelssohn's mus des Dirigenten. Allein selbst hier verklärte der sonstige Totaleindruck durch ängstlich ausgeübte Virtuosenfoketterie. Auch die Solosänge ließen Manches zu wünschen. — Beinahe dasselbe paßt auf die diesmalige Wiedergabe des „Pilgermarsches“ aus „Harold“, der von Berlioz dirigirten „Aufforderung zum Tanze“, „Schuß“, „Zug-Ouvertüre“, Schumann's Cdur-Symphonie und dessen Manfred-Ouvertüre. Nur Fr. Schuffe zog das Orchester durch ihre ebenso männlich-martige, wie plastisch-klare und sinnig-schöne Darstellung des Schumann'schen Clavierconcertes in A moll zu bedeutendem Schwunge mit sich fort. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Journaltschan.

Ein Chamäleon unter den Kritikern. Der verwehrte Zustand des überwiegend größeren Theils der musikalischen Tageskritik hat sich bei Gelegenheit der Tristan-Aufführung wieder in seiner ganzen Erbärmlichkeit gezeigt. Daß außerordentliche Mittel zur Aufführung des „Tristan“ nothwendig seien, dessen war sich Jeder bewußt, der mit der Partitur vertraut war, aber ebenso sicher war der wirkliche Kenner derselben von der Ausführbarkeit dieses Werkes überzeugt. Unsere Kritik hat sich daher ein Armutshengnis ohne Gleichen ausgestellt, indem sie bis zum letzten Momente vor der Aufführung mit einer Zähigkeit, die einer besseren Sache würdig gewesen wäre, sich an dem rettenden Anker der Unausführbarkeit festhielt. Und „Tristan und Isolde“ wurde nicht nur aufgeführt, sondern die Aufführungen gestalteten sich zu einem Triumph für den Schöpfer, und vergebens sucht der kleinliche Sinn nergeinher Recensenten den Erfolg zu schmälern. Die Logik der Thatsachen ist zu eifern, zu unerbittlich in ihren Konsequenzen, um so bedauerliches Gebahren nicht in seiner ganzen Kleinlichkeit zu beleuchten. Wir wollen aus der Zahl jener Recensenten, die mit staunenswerther Unermüdlichkeit für „Tristan“-Reclame machten, nur das Verfassen des Musikreferenten der Wiener „Presse“, des Hrn. E. Schelle einer genaueren Betrachtung unterziehen, da diese Individualität um so interessanter erscheint, als die Leser dieser Blätter mit seiner früheren schriftstellerischen Thätigkeit vertraut sind, und das Verhalten dieses Herrn gegenüber dem neuesten Werke R. Wagner's auffallen wenig mit den Anschauungen übereinstimmt, die er in seiner Brochure „Der Tannhäuser in Paris und der dritte musikalische Krieg“ ausgesprochen hat. Wir wollen eine kleine Blumenlese von Großthaten schriftstellerischer Konsequenz als interessante psychologische Studien hier folgen lassen und müssen nur den Leichtsinns und die innere Halslosigkeit eines Mannes beklagen, der durch äußere Umstände sich bewegen ließ, Anschauungen untreu zu werden, die er einst als das „Resultat strenger geschichtlicher Forschung“ bezeichnete.

Von der Art und Weise, wie derselbe Wagner's Auftreten in München zu verbüßigen und zu entstellen sucht, mögen folgende Zeilen zeugen. Er schrieb in seinem ersten Schmähartikel aus München:

„So hat Wagner das Schicksal des Tannhäuser in Paris größtentheils durch sein persönliches Auftreten verschuldet; ähnlich verhielt es sich mit ihm in Wien, und die jetzige Stimmung in München legt den Beweis ab, wie sehr unser Ländchen in dem Punkte consequent ist.“

Dies magt Hr. Sch. zu schreiben, nachdem er uns in seiner Brochure die eigentlichen Motive des Schicksals des „Tannhäuser“ in Paris in weitläufiger und ganz entgegengesetzter Weise dargelegt hat. Er schreibt dort:

„Es steht nun als ausgemachte Thatsache fest, daß der Sturz Wagner's schon längst vor der Aufführung seiner Oper von einer bestimm-

ten Partei beschloffen war und daß eine eben so unwürdige, wie systematisch angelegte Kabalet die Stimme der öffentlichen Meinung in Beschlag genommen hatte.“

Und ferner:

„Von dem Standpunkte nationalen Vorurtheiles und politischer Befangenheit hat sich auch das Publicum des Tannhäuser nicht frei machen können.“

„Schon der Ausbruch eines hiesigen Blattes . . . zeigt die Anstrengungen der Zukunft-feindlichen Partei, die es nicht auf Würdigung eines deutschen und eigentlich universalen Kunstwerkes abgesehen hatte, sondern auf Demüthigung der nachbarlichen Nation und des deutschen Componisten.“

„Und während man in Wagner's Person den genialen Tonsetzer meist nicht verkennt . . . u. s. w.“

Derselbe Hr. Sch., der mit Ausführlichkeit und Sorgfalt auseinanderlegt, wie das Schicksal des „Tannhäuser“ in Paris nothwendig durch locale und nationale Umstände bedingt war, welcher schreibt, daß man in Paris „in Wagner's Person den genialen Tonsetzer nicht verdammt“, hat jüngst in der „Presse“ behauptet: Wagner hat in Paris das Schicksal des „Tannhäuser“ größtentheils durch sein persönliches Auftreten verschuldet.“ Was es jemals einen größeren und plumperen Widerspruch? Und Hr. Sch., der mit solcher Treue und Redlichkeit Verhältnisse beurtheilt, will Geschichte schreiben und nennt sich Historiker!

Das Gebahren einer oberflächlichen Kritik hat aber Hr. Sch. in seiner Brochure so trefflich gezeichnet und verurtheilt, daß wir nur die betreffende Stelle anzuziehen brauchen, um sein jetziges Verfahren gegenüber Wagner's „Tristan“ auf das Genaueste zu charakterisiren. Er schreibt:

„Eine so tief und mannigfach durchdachte Schöpfung (Tannhäuser) voll polyphoner Behandlung der einzelnen Sätze wird vom geübtesten Techniker, vom geübtesten Componisten nicht mit einem Male aufgefaßt und verstanden. Kein Mensch wundert sich, wenn ein architektonisches, ein plastisches Kunstwerk, wenn ein Gemälde hundertmaliges Betrachten und die eingehendste Prüfung erfordert, bis in allen seinen Theilen Idee und Absicht des schaffenden Meisters verrathen ist. Niemand weigert sich, den tiefen Weisheitspruch des Philosophen unzulänglichmal zu durchdenken, eine bedeutende Dichtung, etwa Goethe's Faust, immer wieder zu lesen, um neue Schönheiten darin zu entdecken — aber das musikalische Kunstwerk soll so durchsichtig und glatt sein, daß es nur eines Abends bedarf, um aller seiner Schönheiten habhaft zu werden; was Zahlreihend erhebend und verzehrend durch Geist und Herz des Componisten geflossen ist, der Gedanke, der den Traum seiner Jugend, den Stolz seiner Manneskraft ausgemacht hat, soll schnell und ohne Weiteres in die problematische Seele des Journalisten nur überfließen! Das Ungerechte eines solchen Verlangens liegt auf der Hand, und damit motivirt sich unsere Behauptung von der totalen Werthlosigkeit dessen, was die Presse bis jetzt gegen Richard Wagner's Leistungen vorgebracht hat.“

Hr. Sch. spricht es also offen aus, daß das Urtheil der Kritik, die nicht willig mit dem zu beurtheilenden Werke vertraut, ein völlig unberechtigtes und werthloses ist. Wieviel unberechtigter und werthloser muß aber das Urtheil dieses Herrn einem Werke gegenüber sein, welches die höchsten Anforderungen an das Auffassungsvermögen stellt, besonders da sein eigenes Geständnis uns zeigt, wie gering seine Kenntniß des Wertes sei, indem sowohl in dem Berichte nach der ersten Aufführung, als auch in jenem der zweiten Vorstellung zu lesen ist:

„Es ist selbst nach zweimaligem Anhören des Wertes unmöglich, eine nur einigermaßen entsprechende Schilderung des empfangenen Eindruckes zu geben.“

Trotz dieses eigenen Geständnisses scheut sich aber Hr. Sch. nicht eine förmliche Sündfluth von, gelind gesagt, höchst unpassenden Kunstausdrücken über das Werk Wagner's auszusüßeln. „Widerwärtiges Wert“, „wüste Copie“, „monotonen Liebesgeßöhne und Weidhe“, „furchbarer Teufelslärm“, „Schlaggeheil canabischer Wilden“, „Gefchrei Scalpirter“, „raffinirtes Gebräu einer abgelebten kranken Phantasie“ u. s. w. sind die von ihm gebrauchten Worte.

So schreibt jetzt Hr. Sch. Ehedem hat er andere Ausdrücke für seine Ueberzeugungen gefunden. Damals schrieb er in seiner Brochure: „Ich für meinen Theil stehe nicht an, zu behaupten, daß der Gluck vom Jahre 1775, stünde er 1861 von Neuem auf, vollkommen wie Wagner schreiben würde.“

„Wagner's Kunst ist die Kunst aller Hoffnungen und aller Gefühle des neunzehnten Jahrhunderts, dessen lauterster und geheimster Pulsschlag hier empfunden und musikalisch dargestellt ist. Sein Styl ist darum nur der ernste Styl der Geschichte, mit der er zusammen das Vordere absolute Nothwendigkeit genießt.“

„Richard Wagner hat uns in der That zuerst, wenn auch nicht eine deutsche Oper — aber ein nationales lyrisches Drama gegeben.“

Staunend wird sich der Leser d. Z. fragen: derselbe Schriftsteller, der einst so kräftig für die weltgeschichtliche Bedeutung Wagner's eintrat, bewahrt jetzt nicht einmal die gewöhnlichsten Formen des literarischen Aufbaues? Bevor er noch eine Note des neuen Werkes gehört, ist er in kleinlicher Weise bemüht, alle äußeren Vorgänge in geschäftiger Form zu entstellen und, als sich der Erfolg nach der ersten Aufführung denn doch nicht leugnen ließ, denselben einzig auf Rechnung der Darsteller zu setzen. Und als schließlich die mächtige Wirkung, die „Tristan“ ausübte, zweifellos fest stand, da sollten die ersten Vorstellungen „nicht maßgebend“ sein. Nun, alles dies zeigt zur Genüge den „unparteiischen Standpunkt“, den Hr. Sch. einnimmt.

Woher rührt aber der Wechsel in der Gesinnung unseres Kritikers? Wir würden über die mysteriöse Wandlung in den Anschauungen desselben aufklären, wollten wir die wirklichen Motive, durch welche eine gewisse Sorte von Journalisten in ihren literarischen Rundebungen bestimmt werden, aufdecken. Doch wir lieben es nicht, das Gebiet von Persönlichkeiten zu betreten, das Hr. Sch. so gerne cultivirt, sondern überlassen es dem unbefangenen Leser, zu beurtheilen, welcher Maßstab an einen Schriftsteller anzulegen sei, der mit Chamäleonartiger Schnelligkeit seine Farben wechselt. Ferner wollen wir hier den tiefen Gehalt von „Tristan und Isolde“ nicht eingehender erörtern, sondern einzig und allein die Art und Weise charakterisiren, wie Hr. Sch., ohne auch nur miteinem Worte eine grünlichere Erkenntnis des beurtheilten Werkes zu verrathen, gegen Wagner operirte. Mit feingespigten Öhren, die vielmehr Auffassungsvermögen für den kleinlichen Stadtklatsch Münchens als für Wagner's Musik zu haben scheinen, wußte dieser gewissenhafte Kritiker die interessanteste Gespräche zweier Kellnerinnen über „Tristan“ zu belauschen und mit historischer Treue seinen Lesern zu berichten. Mit der Spürnase eines Polizeipions kam er den großartigen Verschwörungen der Studenten, Künstler und Arbeiter auf die Spur; Massen fauler Äpfel sollten angelautet sein; kurz mit einem Wohlbehagen ohne Gleichen wurde mit prächtiger Rebelligkeit von Hrn. Sch. in kleinen Correspondenzen und großen Feuilletons ein ganz gewöhnlicher Stadtklatsch breitgetreten.

Kaßt Hr. Sch. seinen Beruf als Musikhistoriker in solcher Weise auf, so dürfte er am Kaffeetische oder auf der Bierbank seine gebiegenen Quellenstudien anstellen können. Für diesmal scheint er allerdings in den Regionen der Gessendstuden und Kichen seine grünlichsten Forschungen gemacht zu haben — jedenfalls viel tiefere als in der Partitur des „Tristan“, denn mit unermüdblicher Weitschweifigkeit weiß der wohlbesaltete Musikreferent der „Presse“ zu erzählen, welche Gesinnungen „Klänge und Könninnen“ gegen den „Tristan“ hegten. Jedemfalls faßbare Objecte für den ästhetischen Geschmack dieses Herrn.

Für Widersprüche hat Hr. Sch. eine besondere Sympathie, und seine Chamäleonartige Natur spielt ihm dann auch manchen üblen Streich. So schrieb er aus München vor der ersten Aufführung in der sicheren Erwartung eines Fiascos:

„Fällt die Lösung glücklich aus, dann haben der Schöpfer desselben und seine Partei einen großen Sieg gewonnen, dann ist vorauszu-
sehen, daß die Strömung der schöpferischen Thätigkeit bei uns ihr altes Bett verlassen und eine neue Zeit für dramatische Musik hereinbrechen wird.“

Aber im Bewußtsein der hohen Bedeutung eines Sieges sucht Hr. Sch. alsbald den Erfolg der ersten Vorstellung herabzusetzen und berichtet:

„Der Dienstag Abend kann es in der That zeigen, wie weit das Gedeih des Samstags (der Abend der ersten Aufführung) maßgebend ist.“

Der Dienstag kam und zugleich steigerte sich der Erfolg zum großartigsten Enthusiasmus. Hat nun nicht jeder Logik zufolge Wagner und sein Princip einen großen Sieg errungen? Hat der „Tristan“ durch den steigenden Erfolg sich nicht als vollkommen lebensfähig auch beim großen Publicum erwiesen? Wie dieser überzeugenden Logik der That-
sachen entrinnen? — mußte sich Hr. Sch. fragen. Und er fand einen Ausweg. Schnell wurde wieder der Mantel gedreht, und wir lesen in dem Berichte nach der zweiten Aufführung:

„Wir unsererseits sehen in diesem Erfolge noch kein Ergebnis.“

Wir glauben, diese Beispiele dürften genügend sein, um das Verfahren eines solchen Ref. zu charakterisiren.

Wo sind alle die Demonstrationen geblieben, über welche Hr. Sch. uns soviel zu erzählen wußte, wo haben sich die Gewitter entladen, welche seine müßige Phantastie sich zusammenziehen ließ? Das Münchener Publicum hat zum Glück noch Sinn für Anstand und Sitte; es war sich bewußt, als Vertreter des deutschen Volkes sich erweisen zu müssen, und dieses hat den Schöpfer des „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, den Dichter der „Nibelungen“ und der „Meisterfänger“

zu tief ins Herz geschlossen, um sich durch solche Winkelfüge schmählicher Literaten beirren zu lassen; und wenn jemals ein Ereigniß geeignet war, einer unläuteren Kritik ihre ganze Armseligkeit recht deutlich zur Anschauung zu bringen, so war es die epochemachende Auf-
führung von Richard Wagner's „Tristan und Isolde“.

Heinrich Forges.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* * * Fr. Artôt gastirte in Pesth mit vielem Beifall.

* * * A. Rubinstein ist von München, wo er der dritten Auf-
führung des „Tristan“ bewohnte, nach Baden-Baden gereist, um
sich daselbst am 12. d. M. mit Fr. Tschichanoff zu vermählen.

* * * Frau Dufmann-Reier hat ihr Gastspiel in Prag
unter glänzenden Auszeichnungen des dortigen Publicums beendet.

* * * Ullmann ist in Berlin angekommen, um das dortige
Publicum nicht länger schwächen zu lassen.

* * * Fr. Saniß und Fr. Krafft gastirten sehr erfolgreich
in Graz.

* * * Frau v. Brouart concertirte unter Mitwirkung ihres
Gemahls, der Frau Sachmann-Wagner und des Fr. Danne-
mann in Königsberg.

* * * Der Sänger Carl Schulz hat das Stettiner Theater ge-
pachtet.

* * * Schulhoff ist aus Paris nach Dresden zurückgekehrt.

* * * Adeline Patti hat sich mit einem Mailänder Kaufmann
verlobt.

* * * Fr. Bettelheim gastirte in Frankfurt a. M. mit
glänzendem Erfolge.

* * * In Schönbach veranstalteten die Kammermusiker Stah-
lnecht und de Ahna unter Mitwirkung der f. Opernsängerin Fr.
Münster und des Pianisten Schwanger, sämmtlich aus Berlin
ein mit lebhaftem Beifall aufgenommenes Concert.

* * * Bei der letzten der von Hermann in Baden-Baden
veranstalteten Kammermusiksoiréen wurden die Clavierpartien des Be-
ethovenschen Quartetts Op. 70 und des Schubert'schen Op. 100
durch Frau Pauline Bardot-Garcia meisterhaft ausgeführt.

Musikfeste, Aufführungen.

* * * In Stuttgart hat der Kirchenmusik-Verein am 25. v. M.
unter Mitwirkung dortiger Sopranisten und der Hofcapelle Ne-
belsohn's „Elias“ aufgeführt.

* * * Der Ritter'sche Gesangverein in Magdeburg beschloß
seine diesjährigen Versammlungen mit einer Musik-Aufführung in der
Domkirche. Choräle, Motetten, verschiedene Solosänge und Orgel-
vorträge, die letzteren von den HH. Brandt aus Magdeburg und
Morgan aus Dho gespielt, bildeten das Programm.

* * * Der Gesangverein „Arion“ in Elberwerda hat unter
seinem recht fähigen Dirigenten Lehmann am 25. v. M. (zum
Besten des Pestalozzivereines) wiederum eine Aufführung verschie-
dener Gesang- und Instrumentalstücke von Beethoven, Mozart,
Haydn, Weber, Boilebieu zc. mit Streichquintett und vierhändi-
gem Piano veranstaltet.

* * * In der Abendunterhaltung des Conservatoriums am 30.
v. M. kamen zur Ausführung: Streichquartett Cdur Op. 59
von Beethoven, Salonstück für die Violine von Herzogenrath, vorge-
tragen vom Componisten, Trio Op. 84 C moll von Moschelles und „Air
varié“ für die Violine von Bizet zc.

* * * Die italienische Operngesellschaft (s. Fremdenliste) der kai-
serlichen Oper in Paris giebt augenblicklich im hiesigen Stadttheater
sehr beifällig aufgenommene Vorstellungen. (Bericht folgt in der nächsten
Nummer.)

Auszeichnungen, Beförderungen.

* * * Hr. Hofcapellm. E. Krebs in Dresden ist „in Ver-
sichtigung seiner großen und ausgezeichneten Thätigkeit auf dem Ge-
biete der Tonkunst“ zum Mitgliede der f. schwebischen Akademie ernannt
worden.

* * * Der Großherzog von Hessen hat dem Hofcapellm. Schil-
ser in Darmstadt das Ritterkreuz erster Classe des Verbindestordens
Philipp des Großmüthigen verliehen.

Leipziger Fremdenliste.

* * * In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikdir. D.
G. Engel aus Merseburg, Fr. Wilde, Sopranistin aus Des-

Jan, Hr. Opernsänger Groß vom kändischen Theater aus Prag; die Opernsängerinnen Talvo-Debogni und Laborde, die Hrn. Opernsänger Debogni, Sterbini und Baragli und Hr. Capellm. Ronzi sämmtlich von der kaiserlichen Oper in Paris.

Literarische Novitäten.

— Von Kreißle's Schubert-Biographie werden französische und englische Uebersetzungen vorbereitet.

Vermischtes.

— Mit dem 1. d. M. ist der Vertrag wegen Schutzes der Rechte von Kunstwerken zwischen Frankreich und Preußen in Kraft getreten, durch welchen u. A. der raffinierte Pariser Nachdruck von Rusikalien erstickt wird.

Allgemeiner Deutscher Musikverein.

Bekanntmachung.

Nachdem Se. Hoheit der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha die gnädigste Genehmigung dem Allgem. Deutschen Musikvereine erteilt hat, die fünfte Tonkünstlerversammlung desselben im Laufe des künftigen Jahres in

Coburg

abhalten zu dürfen, hält es der unterzeichnete Vorstand für angemessen, diejenigen geehrten Mitglieder des Vereins, welche in den Concerten desselben ihre Compositionen vorgeführt zu sehen wünschen, hierdurch aufzufordern, die betreffenden Werke zur statutenmäßigen Beurtheilung durch die musikalische Section einzuschicken. — Der Termin der Einsendungen schließt mit Ende dieses Jahres, und können später einlaufende Werke auf Berücksichtigung bei der nächsten Versammlung keinen Anspruch machen. Alle Einsendungen sind, wiebekannt, an den Unterzeichneten zu bewirken.

Die geschäftsführende Section.

J. Brendel.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

A. Terschak, Op. 73. Le Murmure du Ruisseau. Pièce caractéristique. Leipzig, Forberg. 20 Ngr.

— Op. 74. L'Attaque. Etude. Ebenb. 22½ Ngr.

Franz Behr, Op. 61. Flocon de neige. Mazourka de Salon. Ebenb. 12½ Ngr.

— Op. 65. L'Amazone. 3^{me} Polka-Caprice. Ebenb. 15 Ngr.

— Op. 66. Souvenir de Kissingen. Valse brillante. Ebenb. 12½ Ngr.

— Op. 72. Zigeuner-Caprice (ungarisch). Ebenb. 20 Ngr.

A. Terschak's „Le Murmure de Ruisseau“ Op. 73 ist mit seinem illustrierten Titel ein charakteristisches Tonstück, welches zwischen dilettantischem und künstlerischem Standpunkte mitteninne steht, übrigens als Salonstück seinen Zweck erfüllt. — Die Etude Op. 74 desselben Vf. mit der Ueberschrift „L'Attaque“ ist nicht ein bloßes Fingerübungsstück, sondern besitzt in der Durchführung von zwei Hauptmotiven hinreichend melodisches Element, um als dankbares Unterhaltungsgesamt sich geltend zu machen. —

Hr. Behr hat die Salonmusik wiederum durch mehrere Stücke bereichert. Im Allgemeinen klingt in ihnen Manches ziemlich bekannt, ohne jedoch speciell an Vorhandenes zu erinnern. Stellenweise gehört auch ein etwas höherer Grad von Technik dazu, um sie zu bewältigen, ohne daß dieselben jedoch virtuose Kräfte beanspruchen. Um in ihren Geist einzubringen, ist keine besondere Begabung vonnöthen, denn sie bewegen sich meist in leicht zu verstehenden, ausgedehnten Tanzformen, die bloß elegantes Spiel verlangen. Zu diesen Stücken gehört auch das vorliegende Op. 61, eine Mazourka de Salon mit der Ueberschrift „Flocon de neige“ ferner Op. 65, L'Amazone, 3^{me} Polka-Caprice; Op. 66 „Souvenir de Kissingen“, Valse brillante, dessen Titel mit einer Ansicht von Kissingen geziert ist, recht elegant und melodisch gehalten, und die ungarische Zigeuner-Caprice Op. 72 mit einer brillanten Einleitung und ungarische Nationalmelodien in verschiedenartigen Tempos.

H. G. Weir, Op. 54. Frühlingssklänge. Impromptu. Leipzig, Forberg. 10 Ngr.

Ferd. Biller, Ständchen. Neue Ausgabe. Ebenb. 10 Ngr.

F. Kraumann, Op. 32. Réverie poetique. Nouvelle Edition. Ebenb. 7½ Ngr.

Fr. Schimak, Op. 20. Valse-Caprice. Nouvelle Edition. Ebenb. 7½ Ngr.

J. A. Bergmann, Op. 10. Chanson Bohème transcrite. Nouvelle Edition. Ebenb. 10 Ngr.

H. Berens. Pensée fugitive. Nouvelle Edition. Ebenb. 7½ Ngr.

J. W. Kallimoda. Gondoliera. Nouvelle Edition. Ebenb. 7½ Ngr.

W. Graf, Op. 37. Phantasie-Polonaise. Neue Ausgabe. Ebenb. 15 Ngr.

Fr. Kavan, Op. 37. Souvenir de Venise. Morceau caractéristique. Nouvelle Edition. Ebenb. 10 Ngr.

J. F. Kittl. Andante. Neue Ausgabe. Ebenb. 5 Ngr.

C. Orber, Op. 9. Chansonette. Nouvelle Edition. Ebenb. 7½ Ngr.

Fr. Grätzmacher, Aus Op. 11. Liebesklage. Lied-Transcription. Neue Ausgabe. Ebenb. 7½ Ngr.

J. F. Jmonar, Op. 40. Constück. Neue Ausgabe. Ebenb. 12½ Ngr.

A. W. Ambros, Op. 14. Phantasiestück. Neue Ausgabe. Ebenb. 12½ Ngr.

Carl Fering, Op. 81. Idylle. Im Walde. Neue Ausgabe. Ebenb. 7½ Ngr.

Andolph Piris. Romance sans Paroles. Nouvelle Edition. Ebenb. 5 Ngr.

Fr. Hummel, Op. 1. Impromptu. Neue Ausgabe. Ebenb. 10 Ngr.

J. W. Markull, Op. 81. Zwei Romanzen. Neue Ausgabe. Ebenb. 12½ Ngr.

Aus dem Verlage von Forberg in Leipzig liegen uns eine Anzahl kleinerer Tonstücke vor unter dem gemeinsamen Titel: Feuillet d'Album, eine Sammlung der neuesten Original-Compositionen, welche sich bereits einer neuen Auflage erfreuen. Theils ihr sinniger Inhalt, theils ihre freie, moderne Form als Réverie, Pensée fugitive, Nocturne, Idylle, Impromptu, Transcription etc., ferner ihre fliegende Melodie, mit ungezwungener natürlicher Harmonie, theilweise auch das Nichtbeanspruchen einer schwierigen Technik waren Ursache, daß diese Stücke sich bald einen Weg in das musikalische Publicum bahnten. Wir haben daher nicht nöthig, ihre Vorzüge als beliebte Salonstücke erst hervorzuheben und wollen dies nur für diejenigen erwähnen haben, welche sie noch nicht kennen sollten. — D...g.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernad in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuch in Prag.
Schrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 29.

Einundsechzigster Band.

D. Westermann & Comp. in New York.
J. Schottentabach in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Morabi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Stimmübung. Von H. Ruff. — „Trifan und Holbe“. — Aus
Königsberg. — Rezensionen: G. H. Billinger, Op. 1. A. Helfer, Op. 12.
— Correspondenz (Leipzig, München, Wien). — Aelms Zeitung (Journal-
schau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Ueber Stimmübung.

Von

H. Ruff in Odeffa.

Der Aufsatz „Ueber Gesangkunst“ von Frau Emma Seiler in Nr. 7 bis 10 der „Neuen Zeitschrift“ hat in mir die Lust rege gemacht, auch einmal einige Worte über diesen Gegenstand zu veröffentlichen, und würde es mich freuen, wenn durch dieselben noch mehr Licht über eine so wichtige Kunst verbreitet würde, wie die Kunst der Stimmübung ist.

Seit den fünfundsiebenzig Jahren meiner Wirksamkeit als Gesanglehrer ist gar Mancherlei über Gesangkunst geschrieben und gesagt worden; aber ich habe, wenn ich meine eigenen Erfahrungen damit verglich, mit Bedauern bemerken müssen, daß das Richtige und Haltbare immer weiter in die Ferne gerückt wurde.

Ohne auf eine Kritik dieser Werke und mündlichen Vorträge einzugehen, erlaube ich mir zu behaupten, daß es Frau E. Seiler in hohem Grade gelungen ist, den wahren Weg anzudeuten, den die Gesangkunst der Gegenwart betreten muß, um zu günstigem Resultate zu gelangen.

Meine Erfahrungen an unverdorbenen Organen haben mich in der Gewißheit bestärkt, daß, um eine Stimme auszubilden, Berücksichtigung und Pflege der Register unerläßliche Nothwendigkeit ist.

Ohne hier noch einmal die physiologischen und physikalischen Geseze zu besprechen, welche die Klangunterschiede auf gewissen Tonstufen hervorbringen, unterscheide ich die zarter geformten Stimmgattungen Sopran und Alt durch die Lage der Register. *) Eine Stimme, welche die Töne tief c, d, e, f mit gleichem Klangcharakter ohne Zwang und Anstrengung

hervorbringt, erkenne ich als Sopran, eine Stimme dagegen, welche nur die Töne c, d und f *) in gleicher Klangfarbe erzeugt, bei f aber unwillkürlich den Ton wechselt, kennzeichnet sich mir dadurch als Altstimme. Auf diese Ueberzeugung fußend veranlasse ich den Sopran zu klarem, leichtem Tongeben auf hellem, offenem, mit tiefem Athemzuge langgehaltenem a, während ich die Altstimme mit etwas dunkler Aussprache des a zu vollem Klange ausbilde. In den meisten Fällen giebt die Natur äußere Andeutungen, indem bei den Altstimmen die rückseitigen Theile der Mundhöhle erweitert, der Gaumenbogen gewölbt und zur Bildung voller Töne geeigneter ist. **)

Dieses erste Register von c bis f. Brustregister genannt, bilde ich beim Sopran zu einem Grade der Sicherheit aus, der diese Stimmgattung in den Stand setzt, über jeden Ton zu jeder Zeit verfügen zu können; bei Altstimmen hingegen entwickle ich dieses Register (von c bis e), das ich nach der Tiefe noch um einige Töne, etwa bis zum a ausdehne, zu Kraft und Fülle.

Nachdem diese Arbeit bis zu einem befriedigenden Punkte gediehen, wende ich mich zu dem zweiten Register. Hier ist es die sparsamere Verwendung des Athems, die den Ton in seinem wahren Charakter ansprechen läßt. Der Klang der Stimme erscheint weicher, im Anfange wol auch unsicherer. Die Tonreihe eingestrichen as, g, a, h, c (ich nenne sie Mittelregister) reicht beim Sopran bis c, beim Alt nur bis h und verlangt sorgfältige Pflege; beide Register aber, Brust- und Mittelregister, sollten so lange nicht überschritten werden, bis eine gewisse Sicherheit in ihnen hergestellt ist. Hier kommt der Lehrer in die Lage, sein Material selbst zu schaffen und Solfeggien und Uebungen zu componiren, die dem obigen Zweck entsprechen, denn die privilegierten Solfeggien-Fabrikanten tragen auch dadurch ihr Möglichstes zur Verwirrung des Gegenstandes bei, daß sie dem Anfänger zumuthen, in die höchsten Töne seiner Stimme hinaufzusteigen, Töne, die nur durch viele und vorsichtige Uebung der tieferen Register gewonnen werden.

*) Soll jedenfalls e heißen.

D. R.

*) Diejenigen, welche mit einzelnen Behauptungen in diesem werthvollen Artikel nicht ganz übereinstimmen sollten, verweisen wir auf die in nächster Nummer durch uns veranlaßte Nachschrift. D. R.

**) Daß es für den Lehrer von größter Wichtigkeit ist, die Stimmgattungen möglichst genau zu unterscheiden, bedarf wol keines Beweises, und daß dies von allem Anfang an geschehen muß, wird Jedem einleuchten, der begreift, daß ein Organ über seine natürlichen Grenzen hinausgetrieben (wie dies unvermeidlich, wenn man z. B. eine Altstimme zum Sopran zwingen will) bald der Anstrengung erliegt.

Ich will die irrigen Meinungen gewisser Gesanglehrer und Sänger unberücksichtigt lassen, die behaupten, daß die Töne dieser beiden Register für die Sopranstimme ohne Wichtigkeit seien, oder die Sucht unserer Theater-Altistinnen, die durch Meyerbeer'sche und Verdi'sche Partien sich angeregt fühlen, mit den höchsten Tönen ihrer Stimme zu coquettiren, während die tiefen Chorden matt und kraftlos werden, muß aber hier die Behauptung aufstellen, daß nur die Pflege dieser Octave den weiblichen Stimmen Kraft und Schönheit für die Dauer sichert.

Ueber diese beiden Register hinaus, die beim Sopran mit c, beim Alt mit h abgeschlossen sind, beginnt eine Tonreihe, deren Entstehen die Wissenschaft sehr richtig ergänsdet hat; es sind die Falschsetttöne, bei deren Bildung nur die Ränder der Stimmbänder in Vibration gesetzt werden. In diesen Tönen entwickelt der Sopran bei zweckmäßigem Studium seine höchste Pracht und Stärke, der Alt den vollen, angenehmen Klang, der diese Stimmgattung zu einer sympathischen macht. Nicht allen Sängerinnen ist es gleich von Natur gegeben, das Falschsettt in seinem wahren Charakter ansprechen zu lassen. Wehe denen, die hier die Mühe scheuen und vorziehen, diese Töne mit dem gepreßten Klange des Mittelregisters hinaufzuschreiben! Man erkennt an dem Anschwellen der Halsadern, an dem Hervortreten der Halsmuskeln, daß der Natur ein Zwang angethan wird, der sich nur zu bald durch Ermattung und Verlust der Stimme rächt. Nur ruhige, naturgemäße Lage des Kehlkopfes und ein schwacher Athemzug kann diese Ränder der Stimme in Vibration versetzen, und wer gehörigen Fleiß auf die Bildung der beiden tieferen Register verwendet hat, d. h. wer es verstanden hat, die ganzen Stimmbänder in Schwingung zu setzen, dem wird es auch gelingen, Falschsetttöne hervorzubringen.

Das Falschsetttregister beginnt beim Sopran schon mit cis, welcher Ton, wie das fis des Mittelregisters, oft nur mit vielem Widerstreben sich an die höhere Tonreihe anschließt und gewöhnt. Hier gerade liegen die empfindlichen Punkte für die Reinheit der Intonation bei weiblichen Stimmen. Ein Verwechseln der Uebergangspunkte, sowie fehlerhafter Ansaß der Register im Allgemeinen ist ein Hauptgrund des Falschsingens.

Die Falschsetttöne reichen bis in die höchsten Noten hinauf und wechseln höchstens beim Sopran mit g, beim Alt mit f in geringem Grade ihren Charakter, weshalb ich diese Tonreihe das zweite Falschsetttregister nenne.

Somit ist die weibliche Stimme aus vier Registern zusammengesetzt und muß, soll sie sich zu Schönheit und Dauerhaftigkeit entwickeln, in diese Grenzen zurückgeführt werden.

Ganz dieselbe Behandlung verlangt die Knabenstimme, deren Wohlklang und Reinheit vom richtigen Gebrauch des Falschsetts sowie vom genauen Einhalten der Grenzen des Brust- und Mittelregisters abhängt. —

(Schluß folgt.)

„Tristan und Isolde“

und der

Zustand des k. Hoforchesters in München.

Nur der begeisternden Vorliebe für Musik und der großmüthigen Protection unseres allgeliebten Königs Ludwig II. war es möglich, die grandiosste Oper unserer Zeit des genia-

len Richard Wagner — „Tristan und Isolde“ — auf unserer Hofbühne zur Aufführung zu bringen, eine Aufgabe, welche bisher keine andere Residenzbühne in ganz Europa zu lösen gewagt hat. Dazu gehörte aber auch ein so unvergleichliches Orchester, wie das Münchener Hoforchester, und ein so unvergleichlicher Dirigent, wie Hans v. Bülow, der in 27 anstrengenden Proben sich von der ausgezeichnetsten Leistungsfähigkeit aller mitwirkenden Hofmusiker und von ihrer unermüdblichen Ausdauer überzeugte. Diese seltenen Vorzüge unseres Hoforchesters hat auch Meister Richard Wagner nach dem Schlusse der im vollständigen Costüm gehaltenen Hauptprobe in einer dankerfüllten Ansprache mit rührender Herzlichkeit anerkannt. Den großen Anforderungen an den Gesang Tristans und Isolde's konnte nur durch die Mitwirkung des dazu eingeladenen berühmten Künstlerpaares Schnorr v. Carolsfeld genügt werden, welches reiche Lorbeeren erndete. In vier Vorstellungen, bei gedrängt vollem Hause und offenen Thüren, war der Donner des Beifalls unbeschreiblich. Die Gegner der W.'schen Musik irren insofern, als sie an diese Musik ihren alten kritischen Ellenstab anlegen, mit welchem sie bisher die auf der breiten Heerstraße der Gewohnheit verfrachteten Opern bequem zu messen pflegten, ohne zu bedenken, daß W. auf ganz neuen Bahnen im Reiche der Töne sich bewegt, wozu sie sich doch wol erst um die tauglichen kritischen Maßstäbe umsehen mußten.

Es giebt aber kein Licht ohne Schatten. Die bewunderte Leistungsfähigkeit unserer k. Hofmusiker ist ihre Lichtseite; ihre unverschuldete ärmliche Lage ist ihre Schattenseite.

„Wenn dies unser geliebter König wüßte“, seufzen sie oft zu Hause inmitten ihrer bedrängten Familien.

Unter der Regierung Sr. Majestät des Königs Max Joseph I. betrug der Jahresetat für die k. Hofmusik 90000 fl. Gegenwärtig für 114 active Mitglieder beträgt er nur 67000 fl. Somit, ohne Zweifel aus übel angebrachter Sparsamkeit, jetzt weniger um

23000 fl.

Die Hofmusik besteht aus 82, die Hofcapelle aus 32 Mitgliedern. General-Musikdir. Lachner verzehrt gemüthlich einen Jahresgehalt von 4000 fl. und spürt folglich gar Nichts von den harten Entbehrungen der k. Hofmusiker.

15 Hofmusiker, von denen einige schon 20 bis 30 Jahre im strengsten Dienste und sehr brauchbar sind, beziehen einen Jahresgehalt von 500 fl.; 6 einen solchen von 400 fl., 3 von 300 fl., 6 — ebenfalls Virtuosen — von 200 fl., 27 von 600 fl., 15 von 700 fl., 7 von 800 fl., ein Paar Künstler ersten Ranges nur 900 fl. Sogar die Hofmusik-Kassanten beziehen für ihre unermüdbliche Strebsamkeit bei Tag und Nacht der Eine nur 400 fl., der Andere nur 200 fl.

Es dürfte gewiß kein unberechtigter Wunsch sein, daß Mitglieder, die bereits seit zwanzig und mehr Jahren Dienste leisten, endlich einmal einen Gehalt von wenigstens 800 fl. bekommen, insbesondere auch mit Rücksicht auf die schon lange bestehende außerordentliche Theuerung der allerunentbehrlichsten Lebensmittel, sodaß sie mit ihren Familien im tiefsten Elend schmachten müssen.

Bei den gegenwärtigen geringen Gehaltsbezügen der Hofmusiker müssen somit die Pensionen ihrer hinterlassenen Wittwen und Waisen nur als sehr spärliche Almosen betrachtet werden. Es giebt aber bei uns k. Hofmusiker, die künftig gar keine Pension erhalten und sich also mit Weib und Kindern der Arbeiter-Unterstützungscasse irgend einer Fabrik werden anschließen müssen, um im Alter nicht zu verhungern. Als nämlich vor zwei Jahren der k. Hofmusik-In-

tendant Graf v. Bocci zum Oberstkämmerer befördert und dem General-Musikdir. Franz Lachner die Verwesenschaft dieser Stelle übertragen wurde, suchte er diesem Vertrauen durch die Erfindung eines neuen Contractes, vom 1. Januar 1863 anfangend, für die Mitglieder der k. Hofmusik und Hofcapelle zu entsprechen, worin der § 2 einen festen Jahresgehalt von 500 fl. zusichert, der § 3 aber lautet: „Eine Aussicht auf Pension oder Alimentation aus diesem Bezuge ist nicht gegeben“, und § 7 mit einer Conventionalstrafe von 100 fl., also 20%!! droht. Dies geschah am 10. März 1863 und erhielt drei Tage später die nöthige Genehmigung. (!)

Zwei Jahre vor dem Tode des Königs Max II. erhielten wol einige begünstigte Hofmusiker Gehaltszulage, aber 30 unter ihnen, die im strengsten Dienste verwendet wurden und größtentheils noch im Dienste sind, bekamen Nichts, obgleich der König eine Summe zur allgemeinen Aufbesserung bewilligt hatte, nicht aber für einzelne Auserwählte. Der k. Hofmusik-Intendant, Hr. Baron v. Perfall gab sich alle Mühe, die unlängst der k. Hofmusikkasse durch einen Todesfall wieder zugewendeten 2400 fl. in Gehaltserhöhungen zu vertheilen, allein diese kunstfreundliche Absicht wurde, wie immer in solchen Fällen, durch eine bekannte unbefugte Einmischung vereitelt.

Es ist wahrlich eine fast unglaubliche Thatsache, daß in der k. Residenz-Stadt ein Capellsänger nur hundert Gulden, ein Hofcapellsänger nur zweihundert Gulden jährlich bezieht, während in der Kreishauptstadt Landshut, laut öffentlicher Ausschreibung des dortigen Magistrats, ein Tenorist an der St. Martinskirche einen Jahresgehalt von 400 fl. bezieht! Ein Hofcapellsänger, welcher 20 Jahre lang eifrig diente und nur 200 fl. bezog, wurde mit Entlassung bedroht, weil er heirathen wollte, obgleich er außerdem als Besitzer einer sehr rentablen Feinbäderei ein ansehnliches Nebeneinkommen hatte. Er nahm seine Entlassung und heirathete. — „Regt's zu um Uebrigens!“

Zur dürftigen Ergänzung der völlig unzureichenden Gehalte ehrenvoll anerkannter Künstler für sich und ihre zahlreichen Familien müssen königliche Hofmusiker einen Nebenerwerb suchen durch Notenschreiben, armselig bezahlte Lektionen und Kirchendienste, Cigarrenhandel, Wirthschaftspachtung, durch Speculationsgeschäfte bei Bersteigerungen u. s. w., was freilich mit der Würde einer kgl. Hofcapelle nicht vereinbar ist; allein Noth bricht Eisen.

„Wenn dies der König wüßte“, ginge es wol bald anders! Seit Jahrhunderten waren die erlauchten Regenten Bayerns hohe Gönner der Musik. Der berühmte Orlando di Lasso wurde nach München berufen; Kurfürst Ferdinand Maria, der unendlich viel für die Oper gethan, spielte selbst die Harfe, Kurfürst Maximilian Josef III. († 30. Decemb. 1777) componirte, war schon als junger Prinz ein ausgezeichnete Clavier- und Gamba-Spieler, und spielte in einer Kammermusik auf dem Violoncell ein Concert mit so großer Bravour, daß seine davon entzückte Mutter ihm eine goldene Repetiruhr zum Geschenke machte. Wie sehr von ihm die Tonkunst geehrt wurde, bewies er auch dadurch, daß er als Kurfürst dem aus dem Auslande berufenen kurbayerischen Capellmeister Johann Ferrandini mittelst eines am 12. Juni 1755 ausgefertigten Diploms den Adel verlieh. —

Aus Königsberg.

Am 7., 8. und 9. Juni wurde uns wiederum wie im Jahre 1863 als Pfingstbescherung ein Musikfest zu Theil, veranstaltet von der hiesigen „musikalischen Akademie“ und unterstützt von einzelnen Mitgliedern anderer Gesangsvereine unserer Stadt sowie von einer nicht unbeträchtlichen Zahl auswärtiger Vereine aus der Provinz Preußen. Das Programm des ersten Tages war der „Zeit vor Beethoven“ gewidmet und enthielt Handel's Ode auf den Säcilienstag, Bach's Concert für drei Claviere und zwei Gesänge, ferner eine Scene aus Gluck's „Orpheus“, Mozart's Concertarie und Haydn's „Sturm“. Der zweite Tag brachte Beethoven's Missa solemnis, der dritte, der „Zeit nach Beethoven gewidmet“, von „verstorbenen Componisten“ Mendelssohn's Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Gesänge von Schubert und Schumann's Neujahrslied, und von „lebenden Componisten“ eine Ouverture von Maurer, eine Concertarie von Rubinstein*) und Liszt's dreizehnten Psalm. Als Dirigenten fungirten Hr. Prof. Stern aus Berlin, Hr. F. v. Bronsart, die H. Musikdir. Laudien von hier und Maurer aus Petersburg. Die Soli wurden gesungen von Hrn. Dannemann, Frau Wagner-Sachmann und Hrn. Domsänger Otto aus Berlin sowie von Hrn. Dir. Behr aus Rotterdam. — Das Orchester war — wie die hiesigen Orchester-Verhältnisse es leider bei jeder größeren Musik-Aufführung erheischen — zusammengewürfelt aus den verschiedenen Militär-Capellen, aus der sogenannten alten Theatercapelle und auch noch — was wir eigentlich nur einem glücklichen Zufalle verdanken — aus den für das Theater bisher engagirten Musikern, deren größerer Theil nun bei dem, Anfang dieses Monats erfolgten Abgange unserer Oper nach Berlin von der Theater-Direction entlassen wurde. Es war also dem Orchester, das, wie bei einer derartigen Zusammensetzung natürlich, neben manchen tüchtigen doch auch viele recht schwache Elemente in sich barg, von vornherein die schwierige Aufgabe gestellt, diese verschiedenartigen, an ein Zusammenwirken zum Theil gar nicht gewöhnten Kräfte zu einem möglichst einheitlichen Ganzen zu verschmelzen, was bei der verhältnißmäßig sehr geringen Zahl von Proben immerhin noch besser gelang, als man es zu erwarten berechtigt war.

Die Aufführungen fanden an allen drei Tagen im Stadttheater statt, leider auch am zweiten Tage, der Beethoven's Missa solemnis brachte — ein Werk, das, wenn aus keinem andern Grunde, doch schon um der obligaten Orgel-Partie willen nicht in den Concertsaal und natürlich noch weniger in das Theater, sondern einzig und allein in die Kirche hineinpast. Freilich haben wir hier keine Kirche mit einem nur annähernd so geräumigen Chor wie bei Ihnen das der Thomaskirche; doch wäre sicherlich eine Aufführung in der Kirche — wenn auch mit sehr viel schwächerer Besetzung des Chors und Orchesters bedeutend wirkungsvoller gewesen, während jetzt — trotz der Größe der eigentlich mehr zur Schau als zu Gehör gebrachten Mittel und bei aller Mühe und Umsicht des Dirigenten (Musikdir. Stern aus Berlin) — eine verhältnißmäßig nur geringe Wirkung erzielt wurde. Uebrigens wäre wol auch selbst im Thea-

*) Die Rubinstein'sche Arie fiel wegen Heiserkeit des Hrn. Dannemann aus und wurde ersetzt durch sehr beifällig aufgenommene Clavier-vorträge (Nocturne von Chopin und Basse-Caprice von Schubert-Liszt) der Frau v. Bronsart.

ter die Messe ebensowol als alles Uebrige und zwar speciell der orchestrale Theil zu besserer Geltung gelangt, wenn nicht alle Mitwirkende — mit Einschluß des Orchesters — ihren Platz auf der Bühne gehabt hätten. Dadurch entstand der doppelte Uebelstand, daß das letztere — hinter die Sänger gestellt — nicht genug von diesen und besonders von den Solisten, vom Publicum aber — bei der großen Entfernung vom Orchester — noch weniger gehört wurde. Es scheint uns unzweifelhaft, daß die Gesamt-Wirkung gerade durch diesen Fehler in der Aufstellung der Kräfte wesentlich beeinträchtigt worden ist und daß es entschieden vortheilhafter gewesen wäre, dem Orchester den Platz anzuweisen, den es bei Opern-Vorstellungen immer einnimmt — selbst auf Kosten einer durch den Raum dann vielleicht etwas beschränkten Besetzung des Streichquartetts.

Das Programm des Festes anlangend, so ist die Idee, von der man bei Feststellung desselben ausgegangen, eine an sich ganz löbliche und eines großen Musikkongresses durchaus würdige — nur erscheinen uns drei Tage nicht recht ausreichend, um, wie die dem Programm vorangeschickten allgemeinen Notizen über das Fest besagen, „die Hauptepochen und Hauptcomponisten der deutschen (Kirchen- und Concert-) Musik in historischer Folge vorzuführen.“ Zwischen Händel-Bach, mit denen der Anfang gemacht wurde und Rubinstein-Liszt, den Ausläufern des Programms (also auch den hervorragenden lebenden Componisten hat man nach Möglichkeit gerecht werden wollen!) liegt unseres Erachtens ein zu bedeutender Zeitraum (fast 200 Jahre!), als daß sich all dieses — auch wenn man wirklich nur vom Guten das Beste bringen wollte, in einen dreitägigen Rahmen hineinzumängen ließe. Hat man sich aber schon eine so schwierige Aufgabe gestellt, so ist doch nur dann möglich, ihr annähernd gerecht zu werden, wenn man bei der Wahl der einzelnen Stücke eben nur anerkannt Vortreffliches berücksichtigt, deren es ja von allen im Programm vertretenen Componisten eine mehr oder minder große Zahl giebt, Schwächeres, also Compositionen zweiten oder gar dritten Ranges dagegen sorgfältig fern hält. Das Programm des ersten Tages aber brachte neben zwei Nummern ersten Ranges fünf andere zweiten und zum Theil auch wol dritten. Am letzten Tage waren freilich unter 7 Nummern nur zwei schwächere, die eine von diesen aber auch entschieden dritten Ranges und für ein Musikkongress mit historischem Programm ungeeignet. Von den drei Tagen des Festes verdient also nur das Programm des zweiten unbedingte Anerkennung, dieses freilich aber eine um so entschiedener, und wir fühlen uns in der That der musikalischen Akademie sowie Allen, die zum Zustandekommen dieser für Königsberg ersten Aufführung eines der größten Meisterwerke des größten Tonsetzers aller Zeiten ihr Scherflein — und sei es ein noch so geringes — beigetragen, zum wärmsten Danke verpflichtet und sprechen gleichzeitig für die nächste, hoffentlich noch im Laufe dieses Jahres stattfindende Aufführung der Beethoven'schen Messe die Hoffnung aus, daß sie sich in der Kirche und mit Orgelbegleitung werde ermöglichen lassen. Die Ausführung des für alle Theile, besonders aber für den Chor immense Schwierigkeiten bietenden Werkes war — abgesehen von der oben schon angedeuteten, vorzugsweise durch die localen Einflüsse bedingten Klangwirkung — eine im Ganzen recht gute zu nennen. Die vier Soli: Frk. Ida Dannemann von der hiesigen Oper (Sopran), Frau Johanna Wagner-Jachmann (Alt), Hr. Domsänger Otto aus Berlin (Tenor) und Hr. Dir. Behr aus Rotterdam (Bass) befanden sich in bewährten, zum Theil vorzüglichen Händen und sa-

men demgemäß zur Geltung. Das Violinsolo in der Messe wurde mit vortrefflicher Wirkung von Hrn. Gustav Jensen jun. gespielt. Die Ehre, denen wol das meiste Lob gebührt, legten wiederum ein glänzendes Zeugniß von Laudien's (des Directors der „musikalischen Akademie“) großem Geschick ab (sie waren von ihm in verhältnißmäßig kurzer Zeit einstudirt worden) und hielten sich unter Stern's kundiger, siegesgewohnter Hand durchaus wacker, und auch das Orchester leistete — in Berücksichtigung der oben schon erörterten großen Uebelstände — immerhin das Mögliche.

N. W.

Musik für die Orgel.

G. J. Billinger, Op. 1. Concertstück in Form einer Sonate für die Orgel. Erfurt, Körner. 20 Sgr.

Als Erstlingswerk verdient die vorliegende Piece alle Anerkennung. Als Muster scheinen dem Autor vorzugsweise Mendelssohn und Schumann vorgezeichnet zu haben. So hat z. B. gleich das Anfangsmotiv des ersten Satzes (D moll) Mendelssohn'sche Physiognomie, während das schöne Variationenthema des zweiten Satzes mehr Schumann'sches Gepräge hat. Das zweite gesungliche Thema in Bdur ist sehr lieblich und wird im Verein mit dem ersten wacker durchgeführt. Die Variationen des sehr wirksamen Liedsatzes (Fdur) im zweiten Theile sind gelungen, besonders die mit brillanten Pedalpassagen ausgestattete dritte Veränderung, ohne geradezu hervorragend zu sein. Das Thema des Finalsatzes (D moll) ist nicht sehr original, wird aber ganz effectvoll zu einer Fuge ausgesponnen, die von dem schönen Cantabile des zweiten Satzes unterbrochen wird, worauf die Composition nach wirksamer Vergrößerung des Hauptgedankens mit einigen gelungenen Engführungen und Orgelpunkten in der gleichnamigen Durtonart abschließt.

A. Helfer, Op. 12. Concert für die Orgel zu vier Händen und doppeltem Pedal. Ebend. 1 Thlr.

In dem vorliegenden Concerte hat der begabte Tonsetzer eine sehr brave contrapunctische Arbeit geliefert, die der Fische'schen Schule alle Ehre macht. Schon der erste Satz endet mit einer gelungenen Trippelfuge, wobei die erhabende erste Zeile des Chorals „Ein feste Burg ist unser Gott“ glücklich benutzt ist. Der zweite Satz tritt als schöner Canon in der Octave auf und mündet in einen fließenden Doppelcanon zu der Choral-melodie „Seelenbräutigam“ aus. In dem feurigen Schlußsage liefert der Autor eine große sechsstimmige Fuge, in welcher die prachtvollen erste Melodiereihe des Chorals „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ sehr effectvoll verwebt ist. Obwol man nicht sagen kann, daß das ganze Werk eines einheitlichen Gepräges entbehre, so herrscht doch zwischen den einzelnen Sätzen kein tieferer logischer Zusammenhang; dieselben Sätze können daher ganz gut ohne Nachtheil für das Verständniß getrennt gespielt werden, eine Maassnahme, die auch schon theilweise durch den bedeutenden Umfang dieser gebiegenen Arbeit geboten scheint. Dennoch hätten wir es im Interesse größerer Wirkung für zweckmäßig gehalten, wenigstens einen Satz, vielleicht den mittleren, etwas freier, homophoner zu gestalten.

A. W. G.

Correspondenz.

Leipzig.

In der am 28. Juni stattgefundenen Abendunterhaltung des Conservatoriums lernten wir den in d. Bl. schon öfter besprochenen Organisten Stiehl aus Petersburg sowohl persönlich als Pianist als auch durch Vorführung eigener Werke als Componist kennen. Derselbe trug unter Mitwirkung des Hrn. Concertm. David ein durch gebiegene Arbeit und flüssige Entwidlung fesselndes Trio und mehrere kleine Pièces leichteren Genres technisch gewandt vor. Sodann sang Hr. Opernsänger Fehner aus Coburg Schubert's „Wandrer“, „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein“ und „Abendempfindung“ von Mozart mit guter Schule und lebendiger Auffassung. Außerdem hörten wir ein Concertstück für Clarinette, von Hrn. Landgraf trefflich vorgetragen, endlich eine Clavierpièce zu vier Händen von Sternbale-Bennett. St.

Am 1., 3., 6., und 8. Juli gab die auf einer Kunstreise durch Deutschland begriffene, unter Direction des Gesanglehrers und Compseurs Maestro Ronzi aus Paris stehende italienische Operngesellschaft mit großem Erfolge Vorstellungen auf dem hiesigen Stadttheater unter Mitwirkung von Mitgliedern des letzteren. Als Prima Donna waren angekündigt: Sopran Frau Laborde und Contralt Frau Talvo-Debogni. Zu unserem Bedauern trat die letztgenannte, welcher der Pariser Correspondent d. Bl. in einem Briefe an die Redaction bedeutende Anerkennung zollt, in keiner der hier stattgefundenen Aufführungen auf. Die Männerpartien befanden sich in den Händen der Hh.: Kanieri Baragli (Primo Uomo), Tito Sterbini (Baritono) und Bernardo Pollini (Basso profondo). Gegeben wurden: Rossini's „Il Barbiere di Siviglia“ (zwei Mal) Bellini's „La Sonnambula“ und Donizetti's „Lucia di Lammermoor.“ Ref. konnte nur den Aufführungen der beiden letzteren Opern beiwohnen und vermag demnach, obwohl er dem allgemeinen, sehr günstigen Urtheile über den „Barbiere“ vollen Glauben schenken darf, auch nur seine Anschauung über jene auszusprechen. — Wenn schon Frau Laborde (Amina und Lucia), welche vor ungefähr anderthalb Jahrzehnten zu den vorzüglichsten italienischen Sängerinnen zählte, heutzutage den damals gerühmten weichen Schmelz und die Kraft der Stimme nicht mehr in demselben Maße besitzt wie früher, so ist und bleibt sie gleichwol noch immer eine ganz ausgezeichnete Künstlerin, deren Gesang vor Allem nach technischer Seite hin nahezu vollendet genannt werden dürfte. Insbesondere erweist sich ihre Coloraturfertigkeit als der höchsten Anerkennung würdig. Ebenso können wir auch den declamatorischen Ausdruck ihrer Vorträge sowie das sehr routinirte Spiel betonen. Hinsichtlich der ersten zwei lobenswerthen Leistungen wurde die genannte Künstlerin eigentlich nur von Hrn. Baragli (Elvino und Edgardo di Ravenswood) übertroffen, der in der That seine Partien ersichtlich selbst schuf, und deshalb dieselben voll ächt künstlerischen lebendigen Feuers und mit Wahrheit des Ausdrucks im Gesange wie in der plastisch-mimischen Darstellung zur möglichsten Geltung brachte. Dabei gebietet er über alle Mittel des Kunstgesanges, und war es daher umso mehr zu bedauern, daß seine Stimme, obschon von sympathischem Klange, nicht von Natur eigentlich gewaltig genug ist, um (trotz seiner sonst trefflichen Leistung) in den Höhepunkten der Partien (z. B. in dem zweiten Finale beider genannten Opern) wie es doch die Absicht der Componisten war und Ref. in früheren Jahren von Rubini, Mario und Tamburini gehört hat — das ganze Ensemble völlig zu beherrschen, sich gleichsam über die übrigen Sänger und das Orchester zu erheben. Dagegen vermag er in den jarten Stellen den Zuhörer wahrhaft hinzureißen. — Hr. Sterbini verfügt über eine kräftig-sonore und recht gut geschulte Baritonstimme und führte seine Partien (Conte Rodolfo und Lord Ashton) recht anerkennenswerth aus,

wenn auch seine Darstellung derselben mehr von erlangter traditioneller Routine als von eigenem, aus innerem Gefühle und Verständniß hervorgehendem Schaffen Zeugniß ablegte. Zu erwähnender Rolle schien es ihm auch noch etwas an der eigentlich dazu erforderlichen Grazie der Bewegungen so wie an Leichtigkeit im Coloraturgesange zu fehlen. Hr. Pollini soll von Geburt ein Deutscher sein, was man übrigens weder seinem abgerundeten, geschmackvollen Vortrage noch seiner sehr correcten Aussprache des Italienischen im Mindesten anmerkt. Die Stimme selbst hat einen starken, vollen, dabei sehr sympathischen Klang, sie ist weich ohne matt zu sein. Die Ausführung der Arie des Raimondo in „Lucia“ gab Kunde von trefflicher Schule und innerem Gefühl; das Spiel war einfach-natürlich, die Bewegungen nobel und angemessen. — Von hiesigen Künstlern wirkten mit die Damen Telen und Arnold und die Hh. Konewka und Witt. Frau Arnold und Hr. Konewka hatten den sehr anzuerkennenden Tact, ihre wenn auch nur secundären Partien mit italienischem Texte zu singen. Ueberhaupt waren diese Vorstellungen recht glänzend und daher von außerordentlichem Erfolg begleitet. Sämmtliche Gäste erzielten allabendlich reichlichen, rauschenden Applaus und mehrfachen Hervorruf. —

J. v. A.

München.

Ich kann nicht unterlassen, Ihnen auch von der vierten und letzten Vorstellung des „Tristan“ am 3. Juli einige Nachricht zu geben. Das Herz zittert noch nach, und aus der Tiefe der Seele steigen in wonnigem Nachgenießen die wunderbaren Melodien auf, die in diesem Werke so recht das sind, was sie sein sollen: der vollkommene und tief eindringliche Ausdruck der persönlichsten Empfindungen des Menschenherzens. Wahrlich, dieses Werk unmelodisch oder gar melodiensbar zu nennen, ist der Gipfel musikalischen Unverständes, auf dem sich Geist und Ohr förmlich dagegen wehren, diese Melodien zu hören und den Sinn zu verstehen, den sie aussprechen sollen und wirklich bezaubernd schön aussprechen. Ich meine vielmehr, dieses Werk ist der Gipfel der melodischen Bestrebungen unserer Zeit, die ja in Allem nach Geltung der Individualität ringt oder, was hier richtiger, nach dem Höchstepersönlichen als dem Einzigen, worin der Geist zum vollen Bewußtsein, seiner selbst gelangt; es ist der Gipfel und die Concentration aller jener Bemühungen: der Musik die rein persönliche, deutlich redende Sprache des Geistes zu verleihen, es ist absolut die Melodie, die in diesem Werke herrscht, es ist die „absolute Melodie“, der allein es möglich war, sich so vollständig alle übrigen Mittel, welche die Musik zum Ausdruck lebendiger Dinge besitzt, unterthan zu machen, daß sie ihr dienen zu jenem höchsten Zweck: das Geistige, den klaren Gedanken, das persönlichste Gefühl der Menschenbrust verständlich auszusprechen. Wie die Mannigfaltigkeit der Natur vom Leblosesten und Allgemeinen bis zum Lebendigen und individuell Concretesten gewissermaßen einen Hinauf zum höchsten Einzelwesen der Schöpfung, zum Menschen, bildet und mit diesem verglichen, allerdings nur als verschiedenartigste Vorstufe erscheint und doch wieder im Spiegel des Menschenwesens den eigenen Werth jeder besonderen Stufe erhöht zeigt, so sind alle besonderen Darstellungsmittel der Musik auf dem höchsten Punct der Kunst trotz aller Selbstständigkeit, die sie haben, doch nur unterthan der Melodie, als dem höchsten Ziel, das die Musik hat: in persönlicher Rede Persönliches auszudrücken. Und wie das, was man Melodie nennt, von Ur-Anfang an da war und sich nach seinen Elementen bereits im intervallischen Tonfall der Sprache vorfindet, so wird die Melodie, das Ur-Ende aller Musik, stets nur herrlicher durch alle jene Erfindungen, die der Menscheng Geist in mühsamen Jahrtausenden machte, um sein eigenes Wesen nach dessen tausendfach verschiedenartigen Gestalten und Regungen musikalisch darzustellen; sie wird durch die Künste der Harmonie, des Contrapunctes und der Rhythmik stets nur voller und blühenber das, was sie stets war und stets sein wird: das himmlische, in die menschliche Seele thnende Lieb des einzig persönlichen Wesens, welches die Erde kennt, nämlich des

Menschen. — In der That selten oder doch bei keinem Werke der Musik stärker ist mir das volle Bewußtsein von diesen ewigen Wahrheiten der Kunst gekommen, wie bei den Aufführungen von „Tristan und Isolde.“ In wahrhaft entzündender Weise und meist mit der vollen Schönheit der Gestaltung wie der Färbung, also auch mit dem ganzen sinnlichen Reiz, dessen das wahre Schöne nie entbehren soll, und der es eben von der bloßen nackten Wahrheit unterscheidend trennt — in wahrhaft herzerquickender Art tönen uns die Melodien dieser Oper ins Ohr, da wo es sich eben darum handelt, das mannigfache, vielgestaltige Material der Musik zur persönlichsten Rede des Menschen zu concentriren und zu gipfeln, das heißt, wo eben ein Menschenherz sein tiefstes Empfinden ausspricht. Und wer kann behaupten, jemals stärker die innerste Seele entzündend packende Laute gehört zu haben, als da, wo Tristan seine Sehnsucht nach Leben und Tod, nach Isolde und nach Vergebung zugleich ausspricht? Wem die Töne zu den Worten des dritten Actes „Mich sehnen und sterben, sterben und mich sehnen“ nicht erschütternd in das Herz treffen und ihm das Eigenste, was er je gelebt, gefühlt, gelitten, flammend heiß in die sich misstreuende und mitteilende Gegenwart zurückrufen — gewiß, der hat kein menschlich fühlendes Herz, oder er hat wenigstens nie empfunden, wie Menschenherzen leiden und sich freuen können. Doch warum soll ich einzelne Stellen aufzählen, da an jedem Ort, wo der Textesinhalt und die Situation es gebieten, stets entweder die sämtlichen Nebemittel der Kunst innerhalb einer einzelnen Melodie zu einem Gesamtausdruck ausgebaut sind, in dem wir das Wesentliche dieser Ausdrucksmittel durchempfinden und sie sämtlich wie als zum Höchsten hinweisende und hinleitende Vorstufen erkennen, oder doch die einzelnen Elemente der Musik, harmonische wie contrapunctistische, rhythmische wie instrumentale je nach ihrem ästhetischen Werth und ihrer geistigen Bedeutung so verwendet werden, daß die vollkommen richtige, sicher verständliche und zugleich ästhetisch ansprechende Darstellung der Situation herauskommt! *) —

(Schluß folgt.)

Wien (Fortsetzung).

An Neuem für das hiesige Publicum bot der letzte Cyclus der philharmonischen Concerte nur drei Erscheinungen: ein Violinconcert (Arnold) von Seb. Bach, den Liszt'schen „Tasso“ und Rubinstein's „Nixe.“

Hellmesberger spielte Bach's (von David arrangirtes) Concert im besten Geiste. In den ersten Satz legte er eine eigne, von reifen Bach-Studien, ja von seltenem Feingefühle der Gesamt- wie Einzelauffassung zeugende Cadenz ein, ein des baldigen Veröffentlichens werthes Stück. Hier blieb im Orchester zum Glücke alles Gedenkhafte weg. Gleich dem Solisten verläugnete dasselbe bis Mal den ihm eingepflanzten Virtuosenegotismus, um der beehren Aufgabe in jeder Beziehung gerecht zu werden.

Liszt's „Tasso“ aber blieb in der viel zu virtuosenhaft ausgebildeten Ausführung ohne alle Wirkung und wurde lautlos verabschiedet. Vor Allem war das Ganze fehlerhaft phrasirt. Das rhythmische Leben des Werkes blieb durchweg unklar. Der erste und letzte Satz wurden überjagt, die beiden Mittelglieder, namentlich der scherzartige Satz, bis zu gänzlicher Unerkennbarkeit verschleppt. Der doch Jedem plastisch genug vom Tonbildner nahegelegte Hauptgedanke des Werkes wurde, ausgenommen am Anfange, immer ganz oberflächlich betont. Kurz das mosaikartige Zerfallen des ganzen Werkes ging so weit, daß ein erstmaliges Hören glauben machen konnte, es wechselten beinahe tactweise in chaotischer Durcheinanderwirbelung die thematisch-rhythmischen Gestalten. Nur einzelne Gesangstellen für dies oder jenes Soloinstrument wurden mit

*) Bei dieser Gelegenheit habe ich zu bemerken, daß in meinem vorigen Bericht über Tristan S. 231. Z. 12 v. u. fälschlich „Dramatist“ gedruckt ist. Es muß heißen „Dynamist“, was allein dort richtigen Sinn hat.

Ausdruck behandelt, alles Andere mit stichtlicher Unlust. Es mußte endlich das lange und vielseitige Drängen, doch auch einmal ein Werk von Liszt zu Gehör zu bringen, abgefunden werden. Durch eine solche Ausführung war aber weder dem Werke noch den Verehrern so hoch genialer Schöpfungen gebient. —

Rubinstein's „Nixe“, der Form nach eine Cantate, ist das Unvergleichlichste, was uns von diesem Componisten bekannt geworden. Bis zur Ermüdung breitgetretene Einzeleffekte befinden sich hier in buntem Wechsel mit ganz chaotischen Phrasen an der Stelle eigentlicher Gedanken. Dabei wird das Streichquartett vom Blech beinahe erdrückt, desgleichen durch eine Menge Mendelsohn nachgebildeter, mit Eifenrost prunkender, als Hauptsache hingestellter Sätze der Holzblasinstrumente. Unter solchem Doppeldrucke leidet auch der Gesang. Chor wie Orchester sagen uns Nichts als Phrasen. Diesen wohnt nicht die leiseste Spur inneren ja selbst nur äußeren Zusammenhanges inne. Endlich liegt dieser Musik ein so schaler Text zugrunde, daß kaum einzusehen ist, wie eine sonst intelligente Kraft wie Rubinstein zu solcher Wahl bestimmt werden konnte. Fr. Bettelheim vermochte in die grünlich undankbare Partie der Nixe Nichts hineinzulegen. Dasselbe gilt von der Leistung des Orchesters und des Chores unserer Hofoper, beiläufig eines bekanntlich durch Salvini's Opernschule eben nicht mit besseren Kräften vermehrten Invalideninstitutes.

Ein lobenswerther Zug der diesjährigen „philharmonischen“ Concertprogramme war übrigens das Fernhalten von Bruchstücken aus Opern oder Oratorien, und verdient das Darbieten vollständiger Werke die wärmste Anerkennung. Nur einmal wurde eine Vögarie eingeschoben, nämlich Mozart's „Addio“, welche Dr. Schimidt mit herrlicher Stimme und vorbildigem Ausdrucke sang. Beiläufig halte ich die „Concertarie“, besonders in großen oder Vocalconcerten, für eine widersinnige Erfindung. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Journalsthan.

Die „Franco musicale“ in Paris bringt aus der Feder Gaspérini's einen von solcher Seite beachtenswerthen Bericht über „Tristan“, in dessen Eingänge G. u. A. sagt: „Nur aus der Entfernung, davon habe ich mich überzeugt, vermag man große Werke zu beurtheilen; es scheint, als ob sich nach den Erregungen der ersten Tage ein Sinn in uns entwickelte, heller, sicherer, weniger zugänglich den Illusionen der ersten Tage. Die Kritik vergißt nur zu oft diese Zurückhaltung, diese doch so unerlässliche Bescheidenheit. Gewöhnt, jeden Tag eine Masse Mittelmäßiges an sich vorübergehen zu sehen, ihr Urtheil in größter Hast zu bilden, gewinnt sie es nicht über sich, zu warten, sich zu sammeln, wenn es sich um ein Werk von höherer Bedeutung handelt, und verfällt in ganz enorme Irrthümer, durch die sie sich selbst erniedrigt und herabwürdigt. Die Kunstgeschichte wimmelt von solchen Verirrungen.“

G. vermag sich zwar nicht mit Wagner's Princip allzu absoluter Herrschaft dramatischer Einheit einverstanden zu erklären, äußert sich aber darüber in einem ganz anderen Tone noblen Anstandes als gewisse deutsche Blätter und sagt hierauf:

„Nicht ohne mächtige Erregung komme ich nun zu den verschwenderisch in diesem Werke ausgestreuten Schönheiten. Was man auch sonst über den Vf. des „Tristan“ denken mag, das ist gewiß, daß er sich einer ganz neuen musikalischen Sprache bedient, daß er damit in eine noch gar nicht entfaltete harmonische Welt eingetreten ist, daß der Mann, der solche Gesichtskreise eröffnet hat, ein Schöpfer im umfassendsten Sinne des Wortes sein muß.“ —

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* — Hofcapellm. Nitz befindet sich in Baden-Baden auf der

Villa von Pauline Viardot-Garcia, um nach der in deren Besitz befindlichen Originalpartitur des „Don Juan“ die neue Breitkopf und Härtel'sche Ausgabe dieser Oper einzurichten. Hofcapellm. Taubert aus Berlin hat sich aus gleichem Grunde nach Baden-Baden begeben.

— Frä. Lipka, bisher behufe höherer Studien in Paris und Mailand, gastirt in Wien, desgleichen Dr. Ferenczy.

— Frau Lemmens-Scherrington, Cabel und Frezzolini concertiren in Ems, desgleichen Wieniawsky, Alard, Piatti, Veriot und Jaell.

— Frä. Klotz aus Bremen gastirt in Wien.

— Concertm. David hat sich auf zwei Monate nach Riga zu seiner verheiratheten Tochter begeben.

— Frau Clara Schumann gab in Kreuznach ein durch Mitwirkung von Frau Claus-Scharvady interessantes Concert.

— Hader aus Dessau hat sich in Aachen durch sein Gastspiel daselbst in hohem Grade die Gunst des dortigen Publicums erworben. Das dortige Stadttheater hat Witt, bisher Theaterdirector in Vitau, übernommen.

— Dem geachteten Hofschauspieler Landvogt (bisher in Berlin) ist die Direction der Pöschel'schen Bühne übertragen worden.

— Contheim aus Stuttgart gefiel in Breslau in so hohem Grade, daß er neun Mal gerufen wurde.

— Das Detmolder Hoftheater übernimmt vom nächsten Jahre an der Director der Neustrelitzer Bühne, H. Große, welcher seine bisherige Stellung zugleich behält.

— Glaubwürdiger Quelle zufolge ist das Schnorr'sche Ehepaar in München mit 12000 fl. engagirt, und hat außerdem Schnorr das Recht erhalten, sich die Rollen selbst auszuwählen.

Musikfeste, Aufführungen.

— In der Abend-Unterhaltung des Conservatoriums am 7. d. M. wurden ausgeführt: Mozart's vierbändige F-moll-Phantasie und dessen C-dur-Trio, Variationen von Schubert und ein Trio von Hummel.

— In Chemnitz kommen dem uns vorliegenden Lehrbuche zufolge in diesem Vierteljahr in den dortigen Kirchen unter Schneider's Direction zur Aufführung: Sanctus und Credo aus Schumann's Messe, Geistliches Lied von Brahms, Agnus Dei aus Wolfmann's zweiter Messe für Männerchor, Chor aus Reintaler's „Jephtha“, der 117. Psalm für Doppelschöre von R. Franz, ein Theil der Mendelssohn'schen Hymne für Alt solo und Chor, Hymne von Cherubini und Chöre von Palestrina und Romberg.

— In Zittau wurde am 28. v. M. ein historisches Kirchenconcert ausgeführt, welches Compositionen von Eccard, Dsiander, Wolfg. Franz, Ludw. Krebs, Joh. Walther, G. Khan, B. Ducas, Hagler, Knüpfer, Rieffel und Mendelssohn enthielt.

— In den in Baden-Baden zu veranstaltenden Theater- und Concert-Aufführungen werden die Sängerinnen Charton-De-meure, Sanchioli, Castelli und Accursi sowie die HH. Nicolini, Delle-Sebie, Merceniali, Agnesi, Bottefini, Sarafate u. mitwirken. Auch wird in den beiden nächsten Monaten die Carlshäuser Hofoper in jeder Woche daselbst eine deutsche Vorstellung geben.

Neue und neuinstudierte Opern.

— In Prag wird eine neue Oper von Sulzer „Johanna von Neapel“ vorbereitet.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Dem Kammerfänger Mantius in Berlin ist der Titel „Professor“ verliehen worden.

— Der hiesige „Zöllnerbund“ hat seinem Dirigenten Dr. Langer bei Gelegenheit seines Geburtstages unter Veranstaltung einer größeren Festlichkeit in Anerkennung seiner langjährigen Verdienste um den Männergesang eine Lebensversicherung-Prämie von 5000 Thlr. überreicht — eine viel vernünftiger, praktische Aufmerksamkeit als alle Pocale, Vorbeertränke, Lactabde u.

Todesfälle.

— In Pesth wurde der Sibist Lurel, Professor am dortigen

Conservatorium, in dem Augenblicke, als er im Prüfungsconcerte einen seiner Zöglinge am Piano begleitete, tödtlich vom Schlage getroffen.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchte Leipzig: Dr. Hofcapellm. Krebs aus Dresden.

Literarische Novitäten.

— Eine umfangreiche Geschichte der Harmonie des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts von dem bereits durch mehrere Werke verdienstlich bekannt gewordenen Musik-Schriftsteller Coussinier ist in Lille bei Lefebure erschienen.

— In Paris ist „Meister et son temps“ von Blage de Dury erschienen.

Berichtigung.

In Nr. 17 d. Jahrg., S. 143 der N. Z. f. M. findet sich ein Aufsatz über „Schlesische Musikzustände“. Darin heißt es:

„Wenn auch die Musikdirigenten (an Seminarien) noch so viel für die Ausbildung (der Seminaristen) thun wollen, sie dürfen und können nicht; die jungen Leute werden mit allerhand anderen Geschäften so überhäuft und überladen, daß für die Musik keine Zeit bleibt. Vielleicht soll auch keine Zeit bleiben, wenigstens erzählt man sich ein junger begabter Lehrer, es sei ihm, als er sich viel mit Musik beschäftigte, gesagt worden: „Sie sollen nicht Musiker, sondern ein praktischer Schulmann werden.““

Darauf folgende kurze Erweiterung:

Der den Seminarien gemachte Vorwurf: „es solle keine Zeit bleiben“, ist ein unverdienter. Daß das Seminar vorzugsweise die Aufgabe hat, die jungen Leute zu Lehrern auszubilden, kann wol nicht bezweifelt werden; daß mit der Ausbildung zum Lehrer auch die notwendige Anleitung und Vorbildung in der Musik gegeben wird, um die Seminaristen auch für den mit dem Lehrerberuf verbundenen Organisten- und Cantorendienst zu befähigen, ist dem ersten Zweck untergeordnet. Darum muß auch der Ausbildung zum Lehrer mehr Rechnung getragen werden, als der des „Musikers“ (nicht Künstlers), und die dafür angelegte Zeit ist im Hinblick auf den Zweck von der Behörde jedenfalls wohl abgewogen und demgemäß festgestellt worden. — M.

Vermischtes.

— An der Wiener Oper erhielten in diesem Jahre 21 der ersten Darsteller in Summa 210,000 fl. Gage ausgezahlt.

— Als ausländische Curiosa sind zu erwähnen ein Musikfest in Lille, veranstaltet von einundsechzig Blasinstrumenten-Capellen und ein Concert von achtundvierzig auf eine ellenlange Papierrolle gedruckten Nummern, welches vor Kurzem von Benedict in London veranstaltet wurde und von 1 Uhr Nachmittags bis 7 Uhr Abends dauerte.

— Paris ist noch immer Sammelplatz deutscher, amerikanischer u. Intendanten, Directoren und Capellmeister, welche die „Africanerin“ studiren.

— Die Pariser Orchestermusiker haben Arbeitseinstellung beschlossen.

— Die Münchner Hofmusiker haben für ihre Mitwirkung im „Erlkönig“ eine ansehnliche Gratification erhalten.

— Stodhanseu eröffnet im September in Hamburg eine Gesangs- und Orgelschule.

— In Wien hat sich unter Leitung von Capellm. Ziehrer und Prof. Hasel eine Gesellschaft gebildet, um mit dem tüchtigen Orchester des ersten und unter Zuziehung guter Solo- und Chorgesangskräfte neunzehn „Novitätenabende“ zu veranstalten, an deren jedem drei bis fünf neue Werke von Wiener oder doch in Wien ansässigen Componisten aufgeführt werden sollen. Am Schluß der Saison würden dann jedesmal über ein halbes hundert Novitäten das Licht öfentlicher Aufführung erblicken haben.

— Der Redacteur d. Bl. hat eine Ferienreise angetreten. Alle Einwendungen für d. Bl. wie für den Musikverein sind jedoch auch während dieser Zeit unter der Adresse desselben zu bewirken. —

Königliche Orchesterschule.

Auf Befehl Sr. Majestät des Königs wird vom 1. September an eine Orchesterschule ins Leben treten, in welcher vorläufig der Unterricht im Violin-, Viola-, Violoncell- und Contrabassspiel erteilt wird.

Diesen Unterricht werden ertheilen:

Herr Concertmeister **Singer**: Violine.

Herr Hofmusiker **Debussere**: Viola.

Herr Concertmeister **Goltermann**: Violoncell.

Herr Kammermusiker **Steinhart**: Contrabass.

In die Orchesterschule werden nur solche Schüler aufgenommen, welche neben besonderer Beschäftigung bereits einen gründlichen vorbereitenden Elementarunterricht genossen haben.

Der Zweck der königl. Orchesterschule ist in erster Linie, tüchtige Orchester- und Solospieler für die königl. Hofcapelle heranzubilden, und werden daher Zöglinge der Orchesterschule bei vorkommenden Vacanzen in der königl. Hofcapelle vor allen anderen Bewerbern (bei gleicher Leistungsfähigkeit) berücksichtigt.

Die Zöglinge, welche sich dazu qualifiziren, haben nicht nur das Recht, sondern die Verpflichtung, während der Zeit, in welcher sie den Unterricht in der Orchesterschule genießen, sowohl in den Concerten der königl. Hofcapelle wie im königl. Hoftheater Dienste zu thun. Denselben wird damit Gelegenheit geboten, neben dem Quartett- und Solospiel, welches ebenfalls die möglichste Pflege finden soll, sich die nöthige Routine im Orchesterspiel anzueignen.

Den Unterricht erhalten die Zöglinge gratis.

Bewerber, welche mindestens das 16. Jahr zurückgelegt haben müssen, haben ihre schriftlichen Gesuche an die Hofcapell-Direction zu richten und sich erforderlichen Falls zur Aufnahmsprüfung persönlich einzufinden.

Stuttgart, im Juli 1865.

Die königl. Hofcapell-Direction.

Carl Eckert.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Piano's, welche von allen Kennern (wie Dr. **Franz Liszt** in Rom, Prof. **Töpfer** in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraftt.

Neue Musikalien

im Verlage von **Hermann Conrad** in Chemnitz.

- Wetterhan, W.**, Liebespredigt. Lied für eine Singst. mit Pfte. 5 Ngr.
 ———— Frühling oh'n Ende. Lied für eine Singst. m. Pfte. 5 Ngr.
 ———— Op. 21. Sehnsucht, für eine Singst. mit Pfte. 7 1/2 Ngr.
 ———— Op. 23. Ganymed, für eine Singst. mit Pfte. 7 1/2 Ngr.

Wegen weiterer Verstärkung der K. Hofcapelle sind an denselben die Stellen eines zweiten Violinisten und eines Bratschisten vom ersten September d. J. an zu besetzen. Bewerber, welche sich über ihre Befähigung genügend ausweisen können, wollen ihre Gesuche gefälligst an den Unterzeichneten einsenden.

Stuttgart, im Juli 1865.

Carl Eckert,
Königl. Hofcapellmeister.

Operntext.

Der Unterzeichnete, ermuthigt durch die Erfolge der bis jetzt öffentlich aufgeführten 4 Operetten seiner Composition: „Geheimnissvolle“, „Rosenmädchen“, „Wahrsager“ und „Wer ist der Erbe?“ (von welchen insbesondere die letzteren drei die hiesige Hofbühne überschritten), ersucht hiermit die Herren Textverfasser, ihm Operntexte komischen Inhalts zur Auswahl frankirt und mit Beifügung der Bedingungen gütig einsenden zu wollen.

Dresden, Bürgerwiese No. 17.

Louis Schubert.

Für die K. Hofcapelle wird ein tüchtiger Tuba-Bläser, welcher bereits die nöthige Orchester-Routine besitzt, gesucht. (Gehalt 600 fl.) Gesuche sind zu richten an den Unterzeichneten.

Stuttgart, im Juli 1865.

Carl Eckert,
Königl. Hofcapellmeister.

Für Musiker!

Es wird unter annehmbaren Bedingungen ein Tenorhornist und Bombardonist, welcher auch ein Streichinstrument spielt, gesucht bei

Christian Hegelein,
Stadt Musikus in Rothenburg a. d. Tauber
(Baiern).

G. A. PFRETZSCHNER

in

Markneukirchen in Sachsen.

Fabrik und Lager

aller Arten Musik-Instrumente, Bestandtheile und Saiten-

Export-Geschäft.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (ist 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernad in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Koch in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphien.

N^o 30.

Einundsechzigster Band.

D. Wehrmann & Comp. in New York.
J. Schottensack in Wien.
Hud. Kischlein in Warschau.
C. Schäfer & Morici in Philadelphien.

Inhalt: Ueber Stimmübung. Von F. Ruff. (Schluß). — Das Kunstfest in
Mainz. — Recensionen: H. Goldbeck, Op. 50. H. v. Arnolt, „Trois Mo-
lodies caractéristiques“. — Correspondenz (München, Wien, Cassel, Bwidan,
Rudolstadt). — Meines Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literari-
sche Anzeigen.

Ueber Stimmübung.

Von
F. Ruff in Odessa.
(Schluß.)

Die Männerstimme liegt eine Octave unter der Sopran- und Altstimme und bietet dort dieselben Registerübergänge, deren Grenzen jedoch zwischen Brust- und Mittelregister nicht so fühlbar sind als bei der feiner geformten weiblichen Stimme. Der Schüler, den man die Töne klein c, d und e an- und abschwellen läßt, merkt bald, daß ihm der folgende Ton f oder g mehr Schwierigkeiten macht als die vorhergehenden oder nachfolgenden Töne, und somit kennzeichnet sich der Registerübergang; doch möchte ich nicht anrathen, auf dieses Merkmal allein die Unterscheidung zwischen Bass und Tenor gründen zu wollen. Ein anderes, deutlicheres Kennzeichen ist der Klangcharakter, denn während die Bassstimme in diesen ersten Tönen eine gewisse Fülle und Festigkeit zeigt, klingen sie beim Tenor schwach und unsicher, man hört es ihm nur zu deutlich an, daß sein Organ in dieser Lage nicht recht zu Hause ist. Demungeachtet übe man dieses und das nächstfolgende Register, d. h. die Octave vom kleinen bis zum eingestrichenen c, begnüge sich aber damit, dem Tenor Sicherheit und Reinheit der Intonation zu geben, während man beim Bass in derselben Tonreihe schon Fülle und markigen Klang anstreben muß.

Auch bei der Männerstimme ist für den Anfang die ausschließliche Pflege dieser beiden Register dringend anzurathen, soll sich das Organ schön und dauerhaft entwickeln. Leider ist das Streben unserer Sänger immer nur darauf gerichtet, so bald als möglich den größtmöglichen Stimmumfang zu erreichen. Giebt es doch in Verdiensten und manchen anderen Partituren keine Bass- und Baritonpartien mehr, da ist Alles hoch geschraubt und auf den Schreieffect berechnet, so daß es der Sänger für verlorene Mühe hält, seine Stimme in einer Region zu üben, von der er glaubt, selten oder nie Gebrauch machen

zu können, und somit den Boden unter den Füßen verliert; aber ich kann es nicht genug betonen, daß diese Octave die Grundlage der männlichen Stimme ist. Hier ruht das Organ von jeder Anstrengung aus, hier sammelt es im Verlauf anstrengenden Singens neue Kraft, hier sind die „starken Wurzeln seiner Kraft“, und zu bebauern sind diejenigen Sänger (leider ist es die Mehrzahl), die in dieser Hinsicht den unrichtigen Weg einschlagen.

Nachdem also diese Octave festgestellt ist, kann die Bassstimme nach den tieferen Tönen herabgehen und das untere c überschreiten, soweit sich die ohne Anstrengung bewerkstelligen läßt, der Tenor aber wendet sich der höheren Region zu und tritt in ein neues Register, das für gewöhnlich die Töne eingestrichen d, e, f, bis in sich schließt und mit dem Namen Kopfstimme bezeichnet wird. *) Die Spannung der Stimmbänder erreicht in diesen Tönen einen hohen Grad und nur das von Natur kräftige männliche Organ ist berechtigt, davon Gebrauch zu machen; in der weiblichen Stimme wird man vergebens nach ähnlichem Klange suchen, es fehlt ihr die Muskelkraft, um die Stimmbänder in solche Spannung zu versetzen und darin zu erhalten. Der etwas gedeckte Klang, den diese Töne annehmen, kann durch Übung in einen helleren verwandelt werden, indem man sie bei zweckmäßiger Mundstellung mehr nach vorn und außen leitet, doch dürfen sie nie schreiend werden. Die Bassstimme folgt dem Tenor in dieses Register nach (schon beim c beginnend) und findet hier ihre Grenze, die zu überschreiten ihr nicht zugemuthet werden darf. Anstrengend ist es für den Bassisten, wenn ihn der Componist anhaltend in diesem Regi-

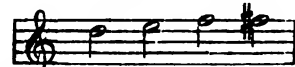
*) Nur für Dilettanten füge ich bei, daß wenn man für die Männerstimmen im Violinschlüssel schreibt, sie jede Note um eine Octave tiefer angiebt. Die obigen Töne werden dem Sänger

in dieser Weise



geschrieben,

klingen aber wie:



Sollte dieser Umstand vielleicht zu dem kleinen Irrthum Anlaß gegeben haben, der sich in Frau Emma Seiler's Aufsatz eingeschlichen, indem sie sagt: „Die Registerübergänge der Männerstimmen liegen fast an derselben Stelle, wie die der Frauenstimmen, und nicht etwa, wie man anzunehmen gewöhnt ist, eine Octave tiefer“ — ? —

ster beschäftigt. Das längere Liegenbleiben auf dem hohen d und es genügt schon, um den Sänger zu ermüden, der sich dann verwundert fragt, wie es denn komme, daß ihn diese oder jene Arie anstrengt, da sie doch nicht über es hinausgeht? —

Dem Tenor ist noch ein anderes Register vorbehalten, es sind die Töne hoch g, a, h und c, die in der eingestrichenen Octave erklingen und naturgemäß Falsettöne sind.

Wenn man in unseren Tagen viel über Mangel an Tenoristen klagt, wenn man sieht, daß von Natur gute Stimmen in kurzer Zeit wieder vom Schauplatz abtreten und unbrauchbar werden, so tragen dazu der falsche Gebrauch dieser Töne und die irrigen Meinungen, die leider darüber fast allgemein Platz gegriffen haben, wesentlich bei. Da dieser Gegenstand von Wichtigkeit ist, so will ich mich noch etwas weiter darüber aussprechen.

Le ut de poitrine, das hohe c aus der Brust gesungen ist es, was dem Tenoristen Werth und Ansehen giebt, was das Publicum in Entzücken versetzt und gegen alle sonstigen üblen Eigenschaften des Sängers und seiner Stimme blind macht. Ein solches hohes c wird von Opern-Directoren theuer bezahlt und doch nicht theuer genug, denn es ist von kurzer Dauer und trägt den Keim schnellen Unterganges in sich.

Diese letzten Töne des Tenors, die nichts Anderes sind, als eine gewaltthätige Fortsetzung des Registers der Kopfstimme, entstehen durch trampfhaftige Spannung der Stimmbänder, die in diesem Zustande einen entsprechend heftigen Athemsstoß verlangen, um in Vibration zu kommen. Man sehe in solchen Momenten den Sänger an, und Jeder wird auf seinem Gesichte lesen, was in seiner Kehle vorgeht. Nur riesige Naturen können dieser Anstrengung widerstehen, und wenn es Tenoristen giebt, die bis in ihr vierzigstes Lebensjahr noch über ihre ganze Stimme verfügen können, so sind es Phänomene, die man nicht als Regel aufstellen und zur Richtschnur nehmen darf. Der gewöhnliche Erfolg ist, daß dieses Register in dieser Gebrauchsweise das Organ untergräbt und dem Ruin entgegenführt. Daher kommt es auch, daß Gesanglehrer mit der Ausbildung der Tenoristen sobald fertig sind und dieselben so schnell wie möglich auf die Bühne zu bringen suchen. Der Unterricht ist ja nur eine fortgesetzte Anstrengung für den Schüler, und der kluge Lehrer sucht sich seiner baldigst zu entledigen, damit nicht die Früchte vor der Reife ungenossen vom Baume fallen.

Die Geschichte des Tenors reicht nicht weit hinauf. Man weiß, daß im Zeitalter der großen italienischen Gesangsschule der Tenor auf der Bühne und in der Kirche wenig im Gebrauch war und durch Castraten ersetzt wurde. Wir müssen einen Gewährsmann dafür daher aus einer anderen Epoche nehmen, und zum Glück ist diese nicht so fern, daß sich nicht noch Mancher des Mannes, den ich meine, lebhaft erinnern könnte.

Rubini — (wem geht bei diesem Namen nicht das Herz auf?) beherrschte die Töne vom kleinen c bis zum zweigestrichenen g, die letzten, höchsten Chorden aber mit solcher Leichtigkeit, daß er seine Arien um einen oder mehrere Töne höher transponirte und von den tieferen Tönen selten Gebrauch machte. In dieser Stimmlage, die unseren heutigen Tenoristen gerabeduziert unmöglich ist, führte er alle Fiorituren, Triller und Rouladen mit einer Leichtigkeit aus, die uns Unnachahmliche grenzte, und mit der er die Sänger neben sich zur Verzweiflung brachte, wenn nicht ganz entmuthigte. Ein alter guter Sänger, der oft mit Rubini gesungen hatte, versicherte mir, er sei sich neben ihm wie ein Stämper vorgelommen, denn in Perioden, die Rubini in einem Athem sang, mußte dieser wol dreimal Athem holen. In dieser Leichtigkeit lag aber das Wohlthunende sel-

nes Gesanges. Rubini setzte, nachdem er die Töne des Brust-, Mittel- und Kopffregisters vom c bis eingestrichenen f durchlaufen, bei g in das Falsettregister um, hatte aber durch Studium diese Töne zu solcher Fülle entwickelt, daß sie sich, ohne den Uebergang fühlbar zu machen, an das vorhergehende Register der Kopfstimme angeschlossen und nur im weiteren Verlauf durch den störenden Charakter, den sie annahmen, als Falsettöne documentirten.

Seine Haltung während des Singens war ruhig. Den Kopf etwas nach rückwärts gebogen, gab er dem Kehlkopf freien Spielraum und der Brust ungezwungene Bewegung, vernachlässigte auch oft das Spiel, um seine und des Zuhörers ganze Aufmerksamkeit dem Gesange zuzuwenden. Und wer hat nicht nur je schöner gesungen als Rubini, sondern dessen Stimme ist auch so unveränderlich geblieben? —

Nur der naturgemäße Gebrauch des Stimmorgans bringt diese Eigenschaften hervor, und naturgemäß ist es, daß der Tenor an rechter Stelle vom Falsettregister Gebrauch mache, freilich muß es statt „unmännlich und widerwärtig“ zu klingen, wie Frau Emma Seiler in ihrem Aufsatz richtig bemerkt, zu schönem, vollem Klange ausgebildet werden, und der Schüler darf hier keine Mühe scheuen.

Ich will nicht behaupten, daß Sänger, die schon jahrelang an den forcirten Gebrauch der hohen Töne gewöhnt sind, ihre Stimmen sobald umwandeln können, um der Falsettöne mächtig zu werden, aber bei jungen, unverdorbenen Stimmen wende man diese Theorie an, und der Erfolg wird nicht ausbleiben.

Somit begreift die Männerstimme vier Register in sich, nämlich:

- 1) Brustregister.
- 2) Mittelregister.
- 3) Register der Kopfstimme.
- 4) Falsett.

Ich schließe diesen Aufsatz mit dem aufrichtigen Wunsche, daß er Einiges dazu beitragen möge, die Aufmerksamkeit meiner Herren Collegen auf die naturgemäße Ausbildung der ihnen anvertrauten Organe zu lenken. —

Vorstehender Artikel wurde vor dem Abdruck seitens der Redaction dem Unterzeichneten mitgetheilt und derselbe angefordert, die zu möglichst correcter Auffassung der Sache etwa nöthigen Erörterungen hinzuzufügen. Bei der Wichtigkeit des Gegenstandes und den jetzt immer vielseitiger und erfreulicher hervortretenden Bemühungen Fachkundiger, Klarheit in ein Gebiet zu bringen, auf welchem in den Anschauungen über höchst wesentliche Punkte noch vielfach die größte Verschiedenheit, ja Verwirrung herrscht, hält sich daher der Unterzeichnete verpflichtet, sich über diejenigen Punkte auszusprechen, in denen seine eigenen Erfahrungen und Beobachtungen mit den Behauptungen des vorstehenden, vieles sehr Wahre und Werthvolle enthaltenden Artikels aneinandergehen.

Was zunächst die Unterscheidung von Sopran- und Altstimmen anbelangt, so liegt der eigentliche Unterschied derselben weder im Umfange noch im Tonwechsel bei f (s. S. 249 Sp. 2, 3 von oben). Viele Sopranstimmen z. B. haben unentwickelt geringere Höhe als umfangreiche Altstimmen; umgekehrt hat eine unentwickelte Altstimme in der Tiefe zuweilen geringeren Umfang als intelligent ausgebildete Mezzosopranstimmen. Der Unterschied zwischen zwei Stimmgattungen liegt vielmehr lediglich in deren Timbre, in dem Charakter ihres Klangfarbe. Bei wirklichen Altstimmen z. B. (bei uns oft

fälschlich Contraaltstimmen genannt, welche nur eine Unterabtheilung von noch männlicheren Tiefe bilden) ist die Farbe des Tones auffallend sonorer, auch dunkler und in der Tiefe kerniger und männlicher, kurz von merklich anderem Charakter, weil der Kehlkopf größer und (wie der Vf. sehr richtig bemerkt) der Schlund weiter ist, während die hohen Register zarter, gehauchter klingen. Viel entsprechender definit beiläufig der Vf. später den Unterschied des Eindrucks zwischen Tenor und Bass.

Nicht nur das tiefe a (s. S. 249, Sp. 2, Zl. 17 von oben) sondern auch das tiefe f, ja e besitzt erfahrungsmäßig jede wirkliche Altstimme (vulgo Contraaltstimme) oder kann und soll diese Ebne durch intelligente Ausbildung in ihre Gewalt bekommen.

Was aber ferner die Behauptungen des geschätzten Vf. über die Register und deren Grenzen betrifft, so ist es statt einzelner Widerlegungen jedenfalls erfolgreicher, in einem ausführlicheren Artikel (in nächster Nr.) ein möglichst klares Bild darüber folgen zu lassen, wie sich den Kehlkopfspiegel-Forschungen eines Garcia, Bataille, Merkel, der Frau Dr. Seiler u. zufolge die Register wirklich vorfinden.

Habe ich schon an und für sich gefunden, daß es schlechterdings unmöglich, in so gedrängter Weise, wie Frau Seiler dies versucht hat, ein richtiges Verständniß dieses wichtigen Punktes anzubahnen, so bin ich noch mehr hierin dadurch bestärkt worden, daß selbst ein so gewiegener Stimmbildner, wie der Vf. des vorst. Art., die durchaus wissenschaftlich correcten Angaben von Frau Seiler in Folge ihrer zu großen Kürze und aus Mangel anschaulicher Notentabellen wiederholt irthümlich aufgefaßt hat. — Hermann Zoppf.

Das Musikfest in Mainz.

Am 2. und 3. Juli wurde von den Gesangsvereinen der Städte Darmstadt, Mainz, Mannheim und Wiesbaden das fünfte mittelhheinische Musikfest gefeiert. Man hatte dasselbe diesmal mehr nach dem Muster der niederrheinischen Musikfeste arrangirt und mit Ausnahme einer Lustfahrt auf dem Rhein und eines Balles kostspielige und gesellige Veranstaltungen vermieden. Die Betheiligung an dem Feste war Seitens des Publicums eine geringere als bei den früheren; die Zahl der Mitwirkenden belief sich auf circa 800 Sänger und Sängerinnen und ungefähr 150 Instrumentalisten. Die Direction der beiden großen Concerte war in Händen des Hrn. Capellm. Luz von hier. Von Solisten wirkten mit Fr. Alvsleben aus Dresden, Fr. v. Edelsberg aus München, Hr. Hill aus Frankfurt, Hr. Walter aus Wien und zwei Mitglieder eines hiesigen Vereins. Die Orgelpartie war Hrn. Musikdir. Weber aus Köln übertragen worden.

Das erste Concert fand am Sonntag Vormittag statt. Zur Aufführung kamen die Ouvertüre zur „Zauberflöte“, und Händels „Judas Maccabäus“ mit dem Halleluja aus dem „Messias“ als Schlußchor. Die Aufführung der Ouvertüre zur „Zauberflöte“ vor dem Oratorium war ein Mißgriff, welcher sich als solcher praktisch fühlbar machte. Die Ouvertüre ging ohne den entsprechenden Eindruck zu hinterlassen vorüber. Abgesehen davon, daß dieselbe zu einer Massenaufführung nicht geeignet ist, war auch die Ausführung Seitens des größtentheils aus mittelmäßigen Kräften zusammengesetzten Orchesters eine leider wenig exacte. Die Aufführung des „Judas Maccabäus“ war, was die Massenwirkung der Chöre anbelangt, eine sehr befriedigende. Einige der Chöre, insbesondere der Schlußchor des zweiten Theils, der Chor „Seht, er kommt mit Preis gekrönt“

und vor Allem das „Halleluja“ machten einen grandiosen Eindruck, zu dem die Orgelbegleitung, welche der Vocalpartie den entsprechenden Halt gab, nicht wenig beitrug. Hier und da war bei den Chören die auf Musikfesten allerdings schwer herzustellen richtige Schattirung und Nuancirung zu vermissen. Die Einzelsätze litten fast durchgängig an mangelhafter Begleitung. Von hervorragender Bedeutung waren nur die Leistungen des Hrn. Walter und theilweise diejenigen des Fr. v. Edelsberg. Fr. Alvsleben sang nicht ganz correct, und reichten überdies ihre Stimmittel nicht ganz aus. Hr. Hill ist ein schätzenswerther Dilettant mit recht wohlklingender Stimme.

Das zweite Concert fand am Montag Nachmittag statt. Es gelangten darin zur Aufführung die Pastoral-Symphonie von Beethoven, „Adoramus te“ von Palestrina und „Jesu dulcis memoria“ von Vittoria, beide Chöre a capella; Bildniß-Arie aus der „Zauberflöte“, der 63. Psalm von Franz Lachner und Mendelssohn's „Lobgesang“. Die Bildniß-Arie sang Hr. Walter, welcher in diesem Concerte besser bei Stimme war als in dem ersten, mit ausgezeichnete Reinheit und Klangfülle des Tons. Die Orchesterleistungen des zweiten Concerts waren mäßig zu nennen, auch die Chöre litten im Ganzen in Folge der heißen Temperatur und war ihr Eindruck nur theilweise ein befriedigender. — Das künstlerische Gesamtergebnis dieses sonst mit vieler Liebe vorbereiteten und durchgeführten Festes überblickend, können wir uns darauf beschränken, uns den über die Programme solcher Feste in Ihrem Bl. jetzt wiederholt ausgesprochenen Ausstellungen anzuschließen, insofern es sich darum handelt, in solche Veranstaltungen frischeren Zug und Geist zu bringen. — B.

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte.

Robert Goldbeck, Op. 50. „Sentiments poétiques“. 24 Représentations musicales pour le Pianoforte. Leipzig u. New-York. J. Schuberth. 1. u. 2. Heft.
H. v. Arnold. „Trois Mélodies caractéristiques“ pour le Pianoforte. Leipzig, Rahnt. 20 Ngr.

Den bis jetzt erschienenen beiden Heften des Goldbeck'schen Pianofortewerkes nach zu urtheilen möchte dieses Opus, früheren gegenübergestellt, im Allgemeinen schwerlich einen Fortschritt bekunden; er müßte sich denn in den nachfolgenden Heften, namentlich nach Seite der Empfindung hin zeigen. Was diese anbelangt, so scheint es sich der Componist im Vertrauen auf seine Geschicklichkeit in der Ausspinnung eines Motives eben nicht sehr schwer gemacht zu haben. Das scheinbar Bedeutendste findet sich deshalb auch meistentheils nur da, wo interessante modulatorische Wendungen, große Accordmassen und Melodie-Verdoppelungen vorkommen, die meistentheils nur dazu dienen, den vielfach salonkränkelnden Hauptthemen eine Art bengalischer Erleuchtung zu verleihen. Kurz, der harmonische Aufwand steht im Allgemeinen nicht im Verhältniß zu dem wirklichen Werthe der Erfindung. Daher das vielfach Gezwungene, bodenlos Tiefsinnige und schließlich dennoch nur — Aeußerliche dieser „Sentiments“.

Unter „bodenlosen“ Tiefsinnigkeiten verstehen wir z. B. den Orgelpunct in der untersten Zeile des mit „Gebet und Reue“ überschriebenen Stückes, sowie die unmittelbar darauffolgende ebenso charakteristische Schreckensepisode der „Reue“. Schilderungen, in denen sieben freie und dabei rhythmisch strenge Sequenzen des ersten Tactes aufeinanderfolgen, bestehend aus

accentuirten Accordschlägen auf den ersten und dritten Tacttheilen im $\frac{3}{4}$ Tact, nebst einer dazwischen tremolirenden Figur, „zerknirschte“ Stammelsenen solcher Art sind heutzutage doch schwerlich mehr angebracht, da man selbst von solchen in den kleinsten Rahmen geschilderten Gefühlsobjecten nicht mit Unrecht vor allen Dingen Mannigfaltigkeit fordert.

Uebrigens mußte bei so äußerlicher Behandlung die beabsichtigte Wirkung nothwendig fehl-, ja theilweise sogar in das Gegentheil umschlagen. War nun in dem Vorhergehenden nur die Ausführung des Grundgedankens eine zum Theil verfehlte zu nennen, so erblicken wir dagegen im zweiten und vierten Stücke sowol den Grundgedanken als auch die Darstellung desselben in einem sonderbaren Verhältnisse zur Musik selbst. In dem vierten Stücke versuchte es nämlich der Componist, eine Illustration der „Liebe“ und in dem zweiten endlich sogar noch eine möglichst getreue und verständliche Wiedergabe der „Mutterliebe“ (!) zu geben. Vom Titel abgesehen ist das erstere immerhin noch ein ganz anständiges Salonstück, namentlich ist der Anfang sehr schön und zart gehalten. Von der dritten Seite an freilich verflacht unter Herbeischleppen alles nur greifbaren Accordtrosses die erst so schöne Stimmung leider wieder gänzlich und verliert sich gegen den Schluß hin mit, von beiden Händen gleichzeitig und soweit gegen der Bass und Discant ausgehaltenen Klingklangeffecten, daß unsere anfänglichen Sympathien schließlich gar erstickt werden. Noch weniger wissen wir mit dem zweiten Stücke anzufangen; auch als Musikstück an und für sich betrachtet läßt sich das Unterbrechen des Melodienfadens durch eine Pause im $\frac{3}{4}$ Tact ebensovienig erklären, als das nachher mit einem Male so bestimmt auftretende Unisono-Recitativ (s. „angosciamente“). Am Allerbesten ist es jedenfalls, sowol vom Programm als vom Recitativ abzugehen und sich ohne Weiteres an das Uebrige zu halten; denn entgegen wir solchermaßen der Verlegenheit weiteren resultatlosen Kopferbrechens, so ist dies außerdem zugleich noch Gewinn für den Componisten, welcher sich beiläufig dadurch vielleicht mit der Zeit bewogen fühlen möchte, an eine Umarbeitung dieses Stückes zu denken. Dies würde sich nämlich deshalb lohnen, weil alles Uebrige zu dem Schönsten, Gefühlvollsten und Unmanirirtesten im ganzen Hefte gehört. Es war eben die schlecht passenwollende bestimmte poetische Vorlage, welche den Autor zu so kleinlicher Tonmalerei verleitete, und sind Beispiele solcher Art ebensovienig geeignet, absoluten Gegnern aller Programmmusik eine versöhnlichere Meinung über dieselbe beizubringen, als sich bei solchen, deren Bewußtsein über die Berechtigung derselben von klarerer Beschaffenheit, einer besseren Aufnahme zu erfreuen, wie irgendwelche andere, ganz außer dem Bereiche der musikalischen Kunst liegende Spielereien. Im fünften Stücke begegnen wir noch einmal der „Liebe“, doch diesmal mit „Hoffen und Jagen“ zugleich. Auch läßt hier der Componist den melodischen Theil des ganzen Stückes von einer durchweg gleichmäßigen Figur begleiten, weshalb anstatt jener Ueberschrift, auf welche die Musik nur sehr fernen Bezug hat, der Mannigfaltigkeit des ganzen Werkes wegen eine andere zu wünschen gewesen wäre. Abgesehen von dem melodischen Theile, welcher keinen besonderen Anspruch auf Neuheit macht, ist das Ganze sehr fließend, wohlklingend und dabei harmonisch interessant, nur etwas zu sehr in die Länge gezogen, was bei solchen etudenartigen Productionen leicht ermüdend wirkt. Die Ausdehnung derselben erstreckt sich nämlich auf fünf volle Seiten. Von den übrigen beiden Stücken endlich: „Träume aus der Kindheit“ und „Geliebte“ ist es namentlich der Mittelfas des ersteren, welcher des Componisten melodisches Talent im besten

Richte zeigt und beweist, daß das Gewöhnliche oder Abgenutzte, welches sich unter den anderen Stücken vielfach bemerklich macht, keineswegs in seiner schwachen melodischen Begabung die Ursache findet, sondern lediglich nur in äußeren Gründen, und scheint man dieselben in zu flüchtigem Produciren einerseits und in seinem zu dem Salomwesen zu weit hinabneigenden Kunstgeschmacke andererseits suchen zu müssen. Durch Beseitigung dieser Hauptfehler, namentlich des letzteren, würde alles künftige Produciren des Autors bereits einen weit innerlicheren, folglich auch edleren Charakter annehmen. Sein Talent, welches uns hinlänglich berechtigt, einen strengen Maßstab zu gebrauchen, bedarf soweit nur eines besseren Führers; findet es denselben in einem „beharrlichen Willen“, so werden wir von ihm anstatt einer ferneren Folge von „Salonstücken im besseren Sinne“ fortan wirkliche „Kunstwerke“ erhalten. —

In J. v. Arnold's Charakterstücken ist die in denselben ausgeprägte poetische Anschauung vor Allem in dem ersten (Rêverie) und dritten (Impétuosité) anzuerkennen. Auch durch das zweite (Lamentation) weht im Allgemeinen ein der ange deuteten Grundstimmung sehr entsprechender elegischer Hauch; nur findet derselbe jedesmal in den letzten beiden Tacten der ersten achtactigen Periode und deren fernerer Wiederkehr im Verlaufe des Stückes einen Abschluß, welcher dem ganzen Stücke einen capriciösen Anstrich verleiht. Schon rein musikalisch genommen erscheint dieser Abschluß hier wegen seines etwas zu sehr italianisirenden Typus durchaus unzulässig. Alles Uebrige ist in seiner schlichten und einfachen Weise von wirklich anmuthiger Wirkung, insbesondere der von „a tempo“ in der vierten Zeile aufangende Uebergang bis zum Hauptthema. Ebenso einfach und ohne allen äußeren Prunk ist auch das erste Stück. Das dritte allein ergeht sich frei und lebhafter, auch erfordert der Vortrag desselben ziemlich ausgebildete Technik. Nirgendes sind indeß leeres Arpeggienwerk oder irgendwelche äußere Effectmittel gebraucht. Alles hat unser sich Berechtigung, ebenso Beziehung, auch wird das Ganze durch contrastirende Stimmung gehoben. Von treffender und frappirender Wirkung und sowol charakteristisch als auch harmonisch interessant ist die Stelle im siebenten und achten Tacte des Anfanges, in welcher der Componist das vorher schon bemerklich unruhige und unmutthige Wesen mit einem Male herauspoltern zu wollen scheint; auch trägt die, bei der zweiten Wiederkehr S. 8, Z. 5 und der dritten S. 11 veränderte Begleitung in ihrem grossenden Charakter zur Charakteristik des ganzen Stückes wesentlich bei. Nur in Betreff der mit „leggiro“ überschriebenen Stelle auf S. 8, Z. 1 hätten wir noch etwas mehr kritische Wahl gewünscht; bei richtigem Tempo wird dieselbe übrigens im Allgemeinen weniger hervortreten und deshalb keine wesentlich größere Beachtung auf sich ziehen. Ein ganz entgegengegesetztes Bild finden wir in dem ersten Stücke, welches außerdem schon technisch an und für sich ein gewisses Interesse in Folge vielfacher Anwendung des übermäßigen Dreiklanges erregt. Von diesem aus hat sich das Stück sozusagen entwickelt, von diesem rührt jener fahle, leidende, muthlos resignirende Charakter her, der, wenn auch zuweilen zum Forte und Fortissimo anschwellend, doch immer und immer wieder zurückfällt und bis zu dem allmählichen Verhallen des im Pianissimo auslaufenden Schlußes vorwaltet. Nur die nochmalige strenge Wiederkehr der ersten achtactigen Periode will uns im Interesse des Totalindrucks nicht vorthellhaft erscheinen, denn abgesehen davon, daß durch Unterbleiben dieser Wiederholung damit zugleich der nochmalige, dem Ganzen minder entsprechende Schluß in den beiden letzten Tacten wegfiele, würde auch die Mittelfasgruppe dadurch noch

bedeutend gehoben; die theilweise Repetition der ersten Periode kurz vor dem Schlusse des Stückes scheint uns vollkommen genügend, um das Hauptthema im Allgemeinen zu hinreichender Geltung zu bringen.

Ein sinnentstellender Druckfehler findet sich auf S. 5, Z. 4 im dritten Tacte, wo die erste Bassnote anstatt h — d heißen muß; desgleichen ist auf S. 3, Z. 4 bei „a tempo“ der Bindebogen der alleinstehenden Bassnote as mit derselben im anderen Tacte weggelassen; auch fehlt auf S. 10, Z. 2, T. 1 in der Oberstimme auf dem vierten und fünften Tactheile ein Querbalken. Im Uebrigen ist die Ausstattung befriedigend.

T.

Correspondenz.

München (Schluß).

Sie sehen also, daß es sich bei „Tristan“ in der That um ein epochamachendes Werk handelt, welches sogar, wir wollen es hoffen, über die Grenzen seiner engen Kunst hinaus von Wirkung auf die geistigen Bestrebungen unserer Zeit sein wird. Denn sagte ich Ihnen in meinem ersten Bericht: hier sei einmal wieder zu den Urquellen unserer Kunst hinabgestiegen, so ist dies nur geschehen, weil eben auch in Stoff und Text einmal wieder jene tiefsten Dinge berührt sind, die im Menschenherzen unsterblich wehen, welche des Lebens Alltäglichkeit im Einzelnen freilich leicht zurückdrängt, die aber nachzurufen eben die Kunst berufen ist und welche diese Dichtung Wagner's in der That im innersten Kern berührt. Hier sind Liebe, Sehnsucht, Schmerz und Tod einmal wieder von einer Seite erfaßt, die das natürlich empfindende Herz unmittelbar trifft und zwingend in ihren Kreis bannt. Es ist die Wahrheit jeder dieser Empfindungen so groß und so vollkommen treu wiedergegeben, daß, während das Ohr mit Wonne den schönen Klängen lauscht, das Herz sich gewaltsam in sein tiefstes Innere zurückgeworfen fühlt und schmerzlich oder freudig bewegt den Stunden und Tagen nachsinnt, wo es selbst einmal solche Zustände, solche Stimmungen erfahren. Die anklagenden Worte König Markes ergreifen unser Herz mit einer Wahrheit, daß wir selbst mitfühlen, wie schwer der Arme getroffen, als er den Freund nicht bloß verlor sondern ihn sogar als Schänder der eigenen Ehre erkennen mußte; und doch erfüllen sie uns wieder mit jener Milde der Veröhnung, die der gute Mensch seinen Worten zu geben weiß, selbst da, wo sie die schwerste Beschuldigung aussprechen. Ich meine: außer Sarasstros Reden in der „Zauberflöte“ hat unsere gesammte Kunst von dieser Art etwas Schöneres nicht, als dieses große Recitativ Markes, das bei der vorgestrichenen Vorstellung auch ungleich besser zutage trat und nach seinem inneren Werthe sicher wirkte, weil es etwas bewegter genommen ward und so Hrn. Zottmayer weniger zu betoniren und vor Allem lebendiger zu recitiren und berebter zu accentuiren Gelegenheit gab. Ueberhaupt hatte die ganze Vorstellung (die leider weniger besucht war, vielleicht weil sie erst den Tag vorher angekündigt werden konnte) eine wohlthuende Milde und einen leuchtenden Glanz zugleich, eine sanfte und doch kräftige Harmonie, eine lebhaft fortschreitende Bewegung, in der besonders der letzte Act in seiner rhythmischen Gliederung entzückend hervortrat, und eine so vollkommen sichere Haltung im Ganzen, daß sowohl den Darstellern als dem Orchester wie dem Dirigenten nicht Lob und Dank genug gesendet werden kann. Nach jedem Act wurde denn auch wieder das Sängers-Pelzenpaar und am Schluß der Componist mit warmer Begeisterung gerufen, und das Publicum selbst durfte Zeuge sein, mit welcher aufopferungsvollen Liebe sowohl Dichter wie Darsteller ihre Aufgabe erfaßt haben denn es war nur jene echt menschliche Rührung der tiefsten Herzensfreude, was alle drei Künstler in gegenseitiger Dankbarkeit in diesem wichtigen Momente in

einander aufgehen und sich gegenseitig umarmen ließ. Und in der That, es ist ein wichtiges Moment in der Kunstgeschichte, diese vier oder eigentlich fünf Tristanaufführungen! Nicht bloß in der Darstellung dramatischer Musik, ja vielleicht auch des bloß recitirenden Dramas wird von jetzt an ein anderer Geist, eine andere Auffassung, eine höher anspannende Thätigkeit nothwendig sein, wenn nicht das Publicum immer spärlicher werden und schließlich ganz davon laufen soll, — auch in der Production wird die bloße Musikmacherei und Capellmeisterei allmählig ganz aufhören müssen, wenn nicht unsere Componisten bald um allen Credit kommen wollen. Was man aber ungleich höher zu schätzen und als eine Erscheinung zu begrüßen hat, die auch über die Musik hinaus die gesammte dichterische Thätigkeit unserer Zeit angeht, ist jener Ton echt deutscher Innerlichkeit, der hier in der Dichtung wie in der Musik einmal wieder ganz und voll aus der Brust des empfindenden Menschen angeschlagen worden ist; und aus ihm stammt auch die Reinheit, Freiheit und geistige Höhe, die das ganze Werk Wagner's zeigt und die das Publicum allmählig ganz zu sich hinzwingen wird, wie sie schon jetzt alle moralischen Bedenken der sogenannten gebildeten Weiber und alle musikalischen Strupei der gewissenhaften sog. gebildeten Musiker mit sanften Reutensschlägen todzuschlagen beginnt. Ja sogar das so schwer zu überzeugende Geschlecht der hiesigen und auswärtigen Fachkritiker und Journalisten zeigt sich mit jeder Vorstellung mehr von der Wucht des Werkes niedergeworfen und nimmt in seinen bunten Besprechungen unabsichtlich etwas von dem Ernste an, den Wagner in Erinnerung seiner aufrichtigsten Jugendgeliebte diesem Werke als das schönste Erbgut deutscher Tugend zu geben gewußt hat. Und wenn ich diesmal Redacteur Ihres geschätzten Blattes gewesen wäre, gewiß, ich hätte für diese Woche eine ganze Nummer desselben der Besprechung des Werkes gewidmet oder noch besser, eine ganz besondere „Tristan-Nummer“ in die Lande gesendet*), damit auch anderer Orten die Leute merken, daß die Welt in der That, wenn auch zunächst nur in musikalischen Dingen, wieder entschieden vorwärtsgelht. Öffentlich haben wir Ihnen von hier aus bald noch schönere Fortsetzungen dieser hohen Thaten zu berichten.

Ludwig Nohl.

Wien (Fortsetzung).

Außer seinen regelmäßigen Concerten gab der Philharmonische Concert-Verein noch ein „außerordentliches“ zum Besten des Schubert-Denkmal's. Selbstverständlich waren nur Schubert'sche Werke gewählt, nämlich die Ouverture zu „Alfons und Estrella“, zwei Zwischenacten, „Rosamunde“, die Cdur-Symphonie und Lieder, darunter „Nemmon“, „Gruppe aus dem Tartarus“, „Seheimes“ und „Am Grabe Anselms“. Sammtliche Gaben zeigten uns Schubert als einen reichsten und zugleich edelsten Gedanken- und Gefühlsmenschen, namentlich ward uns hier recht jener mächtige Uebergang ersichtlich, den Schubert in jeder seiner Schöpfungen halb unbewußt, halb reflectirend vom absoluten zum Programmmusik vollbracht hat. Auch Form-Schönheit, tiefen Begriff in weitesten Umfange genommen, war ihm mehr eigen, als man gewöhnlich annimmt. Nur Formen-Blässe und sogenanntes Arbeiten können darin, gleichviel ob contrapunctisch, melodisch-rhythmisch oder wie sonst, war ihm versagt, jedoch nicht etwa ob mangelnder Vorbildung, sondern lebendig kraft seines überquellenden Genius in Folge seines ungewöhnlich, raschen drangvollen, meist ganz wahllosen Gestaltens. Skizze und Vollenbung war bei Schubert meist das Werk ein

*) Es scheint unserem geehrten Hrn. Mitarbeiter nicht bekannt zu sein, daß wir bereits vor Jahren, als die anderen Bl. noch stillschweigend über das Werk beobachteten, bereits die ausführlichsten Referate über die Partitur gebracht haben. Abgesehen hiervon ist uns auch noch ein eingehender Artikel eines in München bei allen Aufführungen Anwesenden in Aussicht gestellt worden. —

und desselben Augenbildes. Solches Drängen hätte sich vielleicht mit den Jahren mehr geklärt, jedoch wol nie zu wahrhaft plastischer Bollendung erhoben.

Die Seltenheit der Aufgabe schien diesmal unsere Capelle und merkwürdigerweise selbst den Dirigenten zu lebendigerem, mehr auf das Hinschellen großer Umriffe gerichtetem Zuge anzufeuern. Am Gelungensten waren freilich jene Sätze, in denen der reinmelodische Gedanke überwiegt. Die Cdur-Symphonie als Ganzes genommen wurde hingegen viel zu zerbröckelt dargestellt, obgleich diesmal merkwürdigerweise Alles im rechten Tempo.

Hr. Bettelheim sang alle kleineren Schubert'schen Weisen vortrefflich. Für episch-dramatische Gestaltungen aber, wie sie u. A. in der herrlichen „Gruppe aus dem Tartarus“ so glänzend auftauchen, ist das noch sehr junge, schöne Talent noch lange nicht reif. Auch führte in hohem Grade die sehr undeutliche Aussprache und das viel zu überflürzte, alle Contraste in diesem Liebe vermischnende Tempo den Einbruch. —

Von belangreicheren Orchester- und Vocalconcerten berühre ich noch folgende. Ein Concert zum Besten des Bürgerhospitalfonds brachte neben vielem Landläufigen Gluck's, „Jota aragonesa“ und ein nachgelassenes Werk Meyerbeer's, einen Frauenchor mit Basssolo, betitelt: „Der Wanderer und die Geister an Beethoven's Grabe.“ Streng genommen bieten beide Werke bloße Unterhaltungsmusik. Allein Gluck erreicht seinen Zweck, das Amüsement der Menge, als feingebildeter, vielbelesener formgewandter Musiker. Meyerbeer hingegen thürmt dem leidigen Beifall zu Liebe bald geddenhaft, bald geradezu roh alle möglichen Orchester- und Vocalmassen übereinander. Gluck's Werk macht sich auch den Musiker zum Freunde, denn es gestaltet aus zwar leichtbeschwingtem, aber anmuthigem und auch durch volkstümliches Gepräge fesselndem Stoffe eine Tonwelt überraschend locker und feiner Detail-Züge, wie denn überhaupt das viel zu frühe Hinscheiden dieser erstlich von ernstem Willen getragenen Kraft zu beklagen ist. Meyerbeer's Werk hingegen empört alle redlichen Musiker in noch ungleich höherem Grade, als alles Frühere dieses in raffinirter Speculation allmählich ganz verkommenen Genies. Bis zum „Propheten“ konnte man noch trauern ob einer oft so herrlich und genial sich äussernden Geisteskraft. Von da an aber macht sich neben seiner von jeher schwankenden und allmählich immer tiefer sinkenden künstlerischen Gesinnung, neben schließlich vollständiger Geistesentfittlichkeit productive Impotenz immer fühlbarer. Ein Stoff, wie der in den Gefühlen des Wanderers und der Geister an Beethoven's Grabe offen genug ausgesprochene, hätte für jeden irgend charaktervollen Componisten die unumgängliche Forderung mitgebracht, Beethoven'sche Themen entweder vollständig oder doch in leisen Andeutungen in die Conception zu verweben. Allein das ganze weitgestreckte Solo und Chorspiel bringt auch nicht ein einziges Erinnerungszeichen, nicht das leiseste Tonförmigkeitsbild von Beethoven's ewigem Fortleben im Menschengenisse. Es böhlt und prunkt lebiglich mit höhlklingenden, mühselig herbeigequälten, allen inneren Zusammenhanges lebigen, ja kaum nach außen hin logisch zu deutenden Phrasenabfällen und Effectraketen, wie alle Welt sie aus seinen letzten Sachen, obgleich immer noch genialer, bis zum Ueberdruß kennt.

Dr. Schmidt löste seine in jeder Art undenkliche Aufgabe mit technischer Meisterschaft und mit der, allen wahren Künstlern zur zweiten Natur gewordenen Kraft jener Sophistik, die es versteht, selbst das Unedelmste durch ihr Betonen zu adeln. Der Frauenchor der Salvi'schen Opernschule zeigte bei dieser Gelegenheit bildungsfähige, bis jetzt aber noch gänzlich verwahrloste Organe. Die Hofcapelle spielte (diesmal unter Proch's Leitung) Gluck's Orchesterstück wie auch die auf Beethoven wiederholte Verlioz-Weber'sche „Auforderung zum Tanze“ sowie alles andere nicht Erwähnenswerthe mit gewohnter Meisterschaft. —

(Fortsetzung folgt.)

Capitel.

Wie in früheren Jahren, so hatten sich auch in der letztvergangenen Saison die von den Mitgliedern des Singschests veranstalteten Abonnementconcerte unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Reich der regsten Theilnahme zu erfreuen. Das Orchester bewährte aufs Neue seine anerkannte Tüchtigkeit bei Ausführung der Symphonien in A dur und F dur von Beethoven, in C dur von Mozart, in A dur von Mendelssohn, wie auch der „Wälsche“ von David, der Suite in G moll von F. Lachner, der Passacaglia für die Orgel von Bach, für das Orchester eingerichtet von Esser, und der Ouverturen zu „Antiochus“ von Cherubini, „Semiramis“ von Catel, „Oberon“ von E. M. v. Weber, zur „Schönen Melusine“ von Mendelssohn, „Nachklänge aus Ostian“ von Gade und der Concert-Ouvertüre von Reich. Bei der Aufführung der „Wälsche“ waren außer dem Orchester ein Theil des Hoftheaterpersonals und die Liebertafel thätig. Die zu declamirenden Strophen wurden von Hrn. Ostn, die Sologesänge für Tenor von Hrn. Garso vorgetragen. — Neu waren die Werke von Mendelssohn, Lachner, Bach (im Esser'schen Arrangement) und Reich. In der Symphonie von Mendelssohn haben wir die geschmackvolle Behandlung der ungesuchten, an gute Vorbilder sich anlehnenden Motive hervorzuheben, die, wenn sie gleich nicht immer in so inniger und nothwendiger Verbindung mit einander stehen, wie die unserer classischen Tonwerke, doch mit anerkennenswerthem Geschick und gebildetem Geschmack aneinander gereiht, oft sehr geistvoll combinirt sind und das Streben nach organischer Entwicklung erkennen lassen. — Lachner's Suite ist sowohl in den wirklich fugirten, als auch in den übrigen Sätzen contrapunctisch interessant und geschmackvoll gearbeitet. Die Wirkung des Tonfuges an sich wird durch die von reichem Kenntniß und Erfahrung zeugende Instrumentation gehoben. — Dasselbe gilt von dem Esser'schen Orchesterarrangement der Bach'schen Passacaglia, bekanntlich einer Art der älteren, in langsamer Bewegung fortgehenden Tanzstücke von erstem Charakter, welche ebenso wie die mit ihr verwandte Chaconne durch Bach weiter entwickelt wurde und namentlich eine mehr polyphone Gestalt erhielt. Im Hinblick darauf nahm Bach keinen Anstand, den Tonfuge, dessen Bassmotiv er bekanntlich neben der Wiederholung der zum Theil verzerrten Hauptmelodie auch in den übrigen Stimmen erscheinen ließ, für die Orgel zu setzen und gerade durch den Reichtum der verschiedenen Klangfarben dieses Instrumentes um so wirksamer hervortreten zu lassen. In Erwägung nun, daß man in unseren Tagen nur selten Gelegenheit hat, Bach's größere und complicirtere Orgelwerke in würdiger Ausführung zu hören, ist die Bemühung Esser's, dieselben für das Orchester zu arrangiren, dankbar anzuerkennen, namentlich, wenn dies mit so viel Einsicht und Geschmack geschieht. — Die an seinen künstlerischen Zügen reiche und schwungvolle Concertouvertüre von Reich (Op. 7) nimmt vorzugsweise durch edle Motive und schöne Klangeffekte für sich ein. —

(Fortsetzung folgt.)

Zwischen.

Außer den stehenden Concerten des Musikvereins im Saale des Gewandhauses waren zwei Concerte von hervorragender Bedeutung, das Patti-Concert im Oct. 1864 und die Trio-Soirée der Frau Clara Schumann am 18. März d. J. Trotz der ungewöhnlich hohen Preise, namentlich bei dem ersteren, war der Saal, der doch gegen tausend Menschen faßt, ziemlich ausverkauft. Unverkennbar ist es, daß das Publicum in Bezug auf Empfängniß und Verständniß der Musik sich seit einer Reihe von Jahren wesentlich gefördert hat, und als besonders erfreulich muß es anerkannt werden, daß der Unterschiedungsstun merklich im Zunehmen begriffen ist. An Instrumentalvorträgen, die nicht bloß mit stichlicher Liebe und Begeisterung sondern auch mit Verständniß und technischer Gewandtheit vom Orchester ausgeführt wurden, wiesen die Programme folgende auf: Symphonien von Mozart in C, von

Schubert in C, von Beethoven in D dur und von Schumann in D moll; Ouverturen von Beethoven „Leonore“ Nr. 3 und „Coriolan“, Spontini „Olympia“, Cherubini „Wasserträger“, Weber „Oberon“ und von Emanuel Kligisch zur Oper „Juana“. Von Sängerinnen traten auf die Damen: Frä. Emilie Wigan aus Leipzig, Frau Marie Nibbig und Frau Johanna Schubert aus Dresden und trugen vor: Arien von Mozart, Mendelssohn, Rossini und Lieder von Jensen, Schumann, Band, Schubert, Mozart und Horn. Von Instrumentalisten hörten wir Frn. Albin Krause aus Görlitz (Militärconcert von Lipinski, Regie von Ernst) und Frä. Louise Röbel von hier (D moll-Concert von Mozart), Schülerin von Dr. Kligisch, dem Dirigenten der Musikvereinsconcerte. Von Chorwerken kamen zur Aufführung: Ode „Frühlingsbotschaft“, Phantasie Op. 80 von Beethoven (Pianoforte Frä. Röbel), deutsches Lied von Metzfessel, Chor aus „Lannhäuser“ und Finale aus „Loreley“ von Mendelssohn — Loreley, Frau Schubert aus Dresden. Wegen vielfacher Collisionen kamen für Kammermusik nur zwei Abende zu Stande (Trio-Soirées), die Dr. Kligisch veranstaltete und in denen aufgeführt wurden: D moll-Trio von R. Schumann, Variationen für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn Op. 17, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Em. Kronach in Es dur, F dur-Trio Op. 6 von W. Bargiel, Duo für Pianoforte und Violine Op. 70 in F moll von Fr. Schubert und A dur-Trio Op. 22 von Fr. Kiel. Wenn selbstverständlich diese Trio-Soirées auch keines sehr zahlreichen Publicums sich erfreuen, so vereinigen sie doch gerade diejenigen Musikfreunde und Kenner, an deren Anwesenheit den Ausführenden gelegen sein muß. — Vom 3. Mai bis Ende des Monats veranstaltete Fr. Theaterdir. Ottomar Klüggen einen Cycles von Opern-Vorstellungen, unter denen mehrere sich durch Abrundung in Spiel und Gesang auszeichneten. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

- * In Triest hat an der dortigen Oper ein neuer Tenor, Coriolano Jimola, durch seine prachtvolle Stimmkassen erregt.
- * Die Altistin Frä. Walbmann, Schülerin des Wiener Conservatoriums, ist an der Oper in Darmstadt engagirt worden.
- * Der Opern-Impretario Marekel aus New-York befindet sich zur Zeit in Wien.
- * In Dresden gastiren Frä. Sauter aus Berlin und Fr. Brunner aus Hamburg.
- * Das Stadttheater in Riga hat, nachdem Hallwach die Direction in Folge sich häuften Differenzen niedergelegt hat, der frühere Schauspieler und Restaurateur Frey übernommen.
- * Die Direction des Stadttheaters in München ist dem Director des k. k. Theaters in Pyrmont, Moriz Krüger übertragen worden.
- * Der Tenorist Stiegele aus Stettin gastirt in Wien, ohne jedoch zu besichtigen.
- * Thalberg hat seinen Aufenthalt in Neapel verlassen und ist nach Paris gereist.
- * Frä. Lichtmay hat ihr Debut an der Pariser Oper am 17. d. M. begonnen.

Musikfeste, Aufführungen.

- * Adeline Patti veranstaltete in London ein sehr glänzendes Concert, in welchem außer ihr besonders Frä. Lucia, Frä. Mary Trebb, Fr. Schmitt und Sign. Mario mit Beifall überflutet wurden.
- * Am 12. d. M. fand im Münchener Residenztheater vor dem Könige und einem ausgewählten kleinen Kreise eine Nachmittags-

aufführung statt, in der einzelne Theile aus Wagner's neuesten Werken zu Gehör gebracht wurden.

* In Altenburg fand am 6. d. M. die dreißigste Musikaufführung der (seit 1861 dort bestehenden) Singakademie in der Schloßkirche statt, und kamen folgende Werke zur Ausführung: Hymnen für Männerchor und Orchester von W. Stabe, Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ von Seb. Bach, Concert für Oboe (G moll) von Händel (Dr. Hofmusikus Jauhizer), Duett für zwei Soprane aus „Israel“ von Händel, Chorgefänge: „Ueber's Gebirg Maria geht“ von Eccard und „Exaltate deo“ von Carlatti, Altarie „Schlage doch gewünschte Stunde“ von Seb. Bach, Toccata (in F dur) für die Orgel von Bach (Dr. Hofcapellm. Dr. Stabe) und Ouvertüre über: „Ein feste Burg“ von Nicolai.

* Im hiesigen Stadttheater gelangten in dieser Woche zur Aufführung: „Die Jüdin“ mit Frn. Grogas und Graj, „Don Juan“ mit Frä. Wilde aus Dessau und „Johann von Paris“.

* Das in Baden-Baden für den 31. d. M. festgesetzte „internationale Concert“ soll in den großartigsten Dimensionen unter Direction von Ernst Reyer aus Paris stattfinden, und enthält das Programm u. A. Fragment aus den „Nibelungen“ von Wagner, Liszt's „Orpheus“, „Die Flucht nach Ägypten“ und Fragment aus den „Trojanern“ von Berlioz, „Zigeunerleben“ von Schumann, Belgische Nationalouvertüre von Liolf und Arie aus Gluck's „Leben für den Czaren“. — Die Soli wurden ausgeführt durch die Damen Biardot-Garcia und Chardon-Demeure und durch die H. F. Jourdan, Agnieszka.

* Der Kiebel'sche Verein brachte in der hiesigen Thomaskirche am 16. d. M. mehrere ältere Werke von besonderem Interesse zur Aufführung, nämlich Astorg's „Stabat mater“, F. Schiller's „Sieben Worte des Erlösers“, ein Festlied von Eccard und das Weihnachtslied von Prätorius. Bericht folgt in der nächsten Nummer.

Neue und neuveränderte Opern.

* Am 9. d. M. fand in München eine seitens des überfüllten Hauses enthusiastisch aufgenommene Vorstellung des „Fliegenden Holländers“ statt.

* Die erste Vorstellung der „Zauberflöte“ in London war eine sehr gelungene. Die Hauptrollen befanden sich in den Händen der Damen Harriers-Wippen, de Murska, Trebelli und Sinico und der H. Gung, Sautley und Bohlrat.

* In Dresden wird Doppler's „Wanda“ vorbereitet.

* Die „Africanerin“ ist bis jetzt in Paris dreißig Mal zur Aufführung gelangt; die Einnahme hat jedesmal den höchsten Satz, nämlich 12000 fr. überschritten und in summa 345,807 fr. ergeben. Vorbereitet wird die Oper in Berlin, Dresden, Wien, Darmstadt, Prag und — Nürnberg und soll zuerst in Berlin (Mitte November) zur Aufführung gelangen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* Auf der Merseburger Gewerbe- und Industrie-Ausstellung erhielten drei Firmen aus Leipzig, welche sich durch Anstellung ihrer Instrumente betheiligt hatten, Auszeichnungen, nämlich: Fr. Jul. Blüthner den ersten Preis, Fr. W. H. Förster und Fr. A. Bretschneider den zweiten Preis.

* Der Herzog von Sachsen-Altenburg hat dem Hofcapellm. Dr. Stabe in Altenburg den Verdienstorden des Ernestinischen Hauses verliehen.

* Der König von Italien hat dem Violinvirtuosen Becker für Widmung eines Violinconcertes eine kostbare Brillantnadel verliehen.

Leipziger Fremdenliste.

* In dieser Woche besuchten Leipzig: Fr. Concertm. Appel aus Dessau und Fr. August Horn, Tonkünstler aus Dresden.

Vermisches.

* Ein würdigen Mittheilungen zufolge hat der König von Bayern die Partitur des „Erlkönig“ mit 80000 fl. angekauft.

* An der Jubiläumfeier des Fest-Oberer Gesangvereins werden voraussichtlich an tausend Sänger Theil nehmen.

* Im Doppelbottum in Paris wird ein in Amerika gebautes Dampf-Piano ausgestellt.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.

Literarische Anzeigen.

Nova-Sendung Nr. 4.

Soeben erschien bei **Fr. Kistner** in Leipzig mit Eigenthumsrecht:

Appel, Carl, Op. 27. Andante und Tarantelle für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Mit Piano 1 Thlr. 5 Ngr.

Asantschewsky, M. v., Op. 8. Sechs Clavierstücke zu 4 Händen. Heft 1. 25 Ngr. Heft 2. 1 Thlr.

Bache, F. Edward, Op. 25. (Oeuv. posth.) pour Trio, Pianoforte, Violon et Violoncello. 2 Thlr. 15 Ngr.

Brunner, C. T., Op. 426. 24 kleine melodische Etuden in progressiver Weise für das Pianoforte (als Beigabe zu jeder Clavierschule). Heft I u. II à 20 Ngr.

Burgmüller, Morb., Op. 17. (No. 8 der nachgelass. Werke). 4 Knt' Actes für Orchester. Partitur. 2 Thlr.

Dieselben in Stimmen. 2 Thlr. 5 Ngr.

Chwatal, F. X., Op. 196. 5 Fantasiestücke über beliebte Motive für das Pianoforte.

No. 1. Horch, horch! die Lerch im Aetherblau von Fr. Schubert. 10 Ngr.

No. 2. Der Mensch soll nicht stolz sein v. Suppé. 7 1/2 Ngr.

No. 3. Libiamo né lieti calici a Traviata v. Verdi. 10 Ngr.

No. 4. Gieb mir die Blume, gieb mir den Kranz. Altes Lied. 7 1/2 Ngr.

No. 5. Schaust so freundlich aus, Gretelein, v. Kücken. 10 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Drei Duette. 1) Ich wollt, meine Liebe ergösse sich. 2) Volkslied: O sah ich auf der Haide dort. 3) Gruss: Wohin ich geh' und schaue etc. für vierstimmigen Männerchor arrangirt von Wilhelm Tschirch. No. 1 Part. u. St. 15 Ngr. No. 2. Part. u. St. 10 Ngr. No. 3. Part. u. St. 15 Ngr.

Satter, Gustav, Op. 67. Ouverture de Concert pour deux Pianos. 1 Thlr. 12 1/2 Ngr.

Schlegel, C., Erinnerung an Oldenburg. Marsch für Pianoforte 5 Ngr.

Operntext.

Der Unterzeichnete, ermuthigt durch die Erfolge der bis jetzt offentlich aufgeführten 4 Operetten seiner Composition: „Geheimnissvolle“, „Rosenmädchen“, „Wahrsager“ und „Wer ist der Erbe?“ (von welchen insbesondere die letzteren drei die hiesige Hofbühne überschritten), ersucht hiermit die Herren Textverfasser, ihm Operentexte komischen Inhalts zur Auswahl frankirt und mit Beifügung der Bedingungen gültig einsenden zu wollen.

Dresden, Bürgerwiese No. 17.

Louis Schubert.

Für Musiker!

Es wird unter annehmbaren Bedingungen ein Tenorhornist und Bombardonist, welcher auch ein Streichinstrument spielt, gesucht bei

Christian Hegelein,
Stadt Musikus in Rothenburg a. d. Tauber
(Baiern).

Im Verlage von **Bruno Wienecke** in Dresden
erschienen soeben und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Die Pflege der Singstimme und die Gründe von der Zerstörung und dem frühzeitigen Verlust derselben.

Ein Werk für Alle, welche singen, Singen lehren und überhaupt für Gesang sich interessieren.

Von

Graben-Hoffmann.

6 Bogen. Eleg. geh. 10 Ngr.

Für Männergesang-Vereine!

Ernste und heitere

GESÄNGE

für Männerstimmen.

Chor und Soli.

Abendscene beim Bivouak. Op. 8. Pr. 1 Thlr.

Herr sei du mit mir! Op. 9. Pr. 2/3 Thlr.

Serenade. Mit Tenor- und Bass-Solo. Op. 12. Pr. 1/3 Thlr.

Eine Singprobe. Mit Bariton-Solo. Op. 13. Pr. 1 3/4 Thlr.

Spinnerlied: „Schnurre Rädchen“. Op. 14. Pr. 1/3 Thlr.

Marschlied: „Tretet an! habet Acht! Op. 15. Pr. 7/12 Thlr.

Was hat er gesagt? „Gute Sprüche“. Op. 16. Pr. 3/4 Thlr.

Gegrüßet sei'st du in Liebe. Op. 17. Pr. 5/12 Thlr.

Ach uns durstet gar zu sehr. Op. 18. Pr. 7/12 Thlr.

Der lust'ge Posaunist. Op. 19. Pr. 3/4 Thlr.

Sechs Volkslieder. Op. 21. Pr. 1 Thlr.

Tragische Geschichte. Op. 24. Pr. 5/12 Thlr.

Marsch-Ständchen. Op. 26. Pr. 1 Thlr.

Wir gehn noch nicht! Humoristischer Gesang. Op. 31.

1/2 Thlr.

Hochzeits-Ouverture. Musikalischer Scherz für Männerstimmen, Kindertrompete, Glöckchen in A, Triangel und gr. Trommel. Op. 32. 1 1/2 Thlr.

Partitur und Stimmen.

Componirt von

Carl Appel.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
der Jahrgänge (in 1 Bande) 4² s. Tblr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Verhandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhn in Prag.
Gebrüder Hug in Jülich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 31.

Einundsechzigster Band.

B. Weyermann & Comp. in New York.
J. Schottenbach in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Stimmübung. Von H. Zoppf. — Die vierte allgem. Tonkünstler-
versammlung. Von Fr. Brendel. — „Die Afrkanerin“. — Correspondenz
(Leipzig, Wien, Cassel, Glogau, Rudolstadt). — Kleine Zeitung (Journ-
nalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Geschäftser. d. Allg. D. Mu-
sikvereins. — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Ueber Stimmübung.

Die Register.

Von
Hermann Zoppf.

Wenn sämtliche Organe unseres Körpers in ihrer
Structur sowol als in ihren Functionen bei allen Menschen ganz
gleich beschaffen sind und nur die Aeußerung dieser Functionen
bald nach dieser, bald nach jener Seite hin ausgeprägter, stär-
ker ist, je nachdem einzelne Dimensionsverhältnisse in den Organen
etwas variiren, so ist kein Grund vorhanden, warum dies beim
Kehlkopf nicht ebenso sein sollte. Und in der That hat sich auch
durch die mit dem Kehlkopfspiegel seit einer langen Reihe von
Jahren unablässig angestellten Forschungen *) ganz evident
ergeben, daß bei dem Kehlkopf des zartesten Kindes wie bei der
mächtigsten Baßgurgel die Register in ganz gleicher Ton-
höhe liegen, daß z. B. bei allen Stimmen das tiefe Brustre-
gister bis zum eingestrichenen cis **) das hohe bis zum einge-
strichenen fis reicht, und daß nur in Folge verschiedener Di-
mensionen einzelner wesentlicher Knorpel oder Sehnen, oder
des Schlundes, Gaumens und Halses, resp. der Wölbung,
Dicke und Länge dieser Resonanzpartien — aus dem einen
Kehlkopf eine Sopran-, aus dem anderen eine Altstimme zc.

*) Die Forschungen mit dem zuerst von Selligues construir-
ten Kehlkopfspiegel ergaben noch keineswegs sofort sichere Resultate,
weil sie unendlich mühsam und schwierig und daher vielen Täuschun-
gen in Folge irrthümlicher Beobachtungen unterworfen sind, u. A.
auch deshalb, weil wenige Stimmen so unverdorben, daß bei ihnen
noch keine Verrückung einzelner Registergrenzen geschehen ist. Garcia
hat das hohe Verdienst, hierin Bahn gebrochen zu haben, aber er hielt
mitunter in normale Schwingungen für normale und kam dadurch auf
falsche Annahmen. Ihm folgten mehr und mehr berücksichtigend beson-
ders Moura-Vourouillon, Bataille, Czermak, Merkel
und Frau C. Seiler.

**) Ueber die Modificirung dieser Grenze bei Männerstimmen
später.

erklingt, weshalb denn auch derselbe Kehlkopf, so lange er
nebst seiner Umgebung noch klein und weich ist, eine Sopran-
oder Altstimme enthält und später, wenn sowol er als der Hals
zc. größer, härter, sehniger, muskulöser wird, in die Tenor-
oder Baßregion hinabgeht, ohne seine Register zu ändern.

Durch obige Forschungen haben sich nun folgende Regi-
ster ergeben:

1) Das tiefe Brustregister, dessen Resonanz man in
der unteren Brust bis zum Zwerchfell fühlt und dessen Töne
von dort her nehmen muß, von den tiefsten Tönen *) bis zum
eingestrichenen cis reichend;

2) Das hohe Brustregister, in der oberen Brust be-
findlich — vom eingestrichenen cis bis fis reichend;

3) das tiefe Falsettregister, dessen Resonanz im vollen
Halse bis zum Schlüsselbein hinab gefühlt werden muß —
vom eingestrichenen fis bis zum zweigestrichenen cis reichend;

4) das hohe Falsettregister, aus dem Obergäumen
zu nehmen — vom zweigestrichenen cis bis fis reichend — und

5) die Kopfstimme, welche den Sitz ihrer Resonanz in
der Stirn hat und vom zweigestrichenen fis bis günstigenfalls
zum dreigestrichenen fis reicht. —



Tenoristen wollen ja nicht übersehen, daß ihre Töne in
dieser Tabelle nicht etwa, wie üblich, eine Octave höher, sondern
so notirt sind, wie sie wirklich klingen. Das hier dicht hinter dem
Violinschlüssel stehende cis z. B. ist also ihr mittleres cis (im
dritten Zwischenraum), das hier im zweiten Zwischenraum

*) Allem Anschein nach theilt sich dieses Register in mehrere. Es
ist nur bis jetzt nicht möglich gewesen, im unteren Theile des Kehlkopfes
Veränderungen zu beobachten.

stehende a ist ihr hohes a, u. s. f. Kurz sie müssen sich für ihre Stimme alle Töne eine Octave höher denken als sie hier notirt sind, wenn sie über die Lage der Register nicht noch confuser werden wollen, als sie eben in Folge des Gebrauchs, die Tenortöne eine Octave zu hoch zu notiren, bisher vielfach waren. —

Die Grenzen der Register liegen somit stets bei cis und fis (nach dem neuen Kammerton). Nur an einem Punkte ergibt sich bei den Männerstimmen im Interesse der Conservirung und schöneren, helleren Klanges derselben etwas tiefere Hinabsetzen des Uebergangstones als rathsam, und zwar vom tiefen zum hohen Brustregister. Erfahrungsgemäß entwickeln sich nämlich die Männerstimmen viel schöner und gleichmäßiger, auch werden besonders den Bassisten die höheren Brusttöne viel leichter, wenn man (entsprechend der in den männlichen Kehlen größeren Länge der Stimmbänder u.) bei Bassstimmen bereits mit a, bei Tenorstimmen bereits mit h das hohe Brustregister einsetzen läßt. —

Ein vielen Lehrern und Tenoristen geradezu unbekanntes (obgleich von letzteren unbewußt, meist aber mit schlechter Conduktion gebrauchtes) Register ist das tiefe Falschregister.*) Hierüber herrscht vielfach höchst wunderliche Anschauung und arger Unfug. Die Bruststimme wird oft bis hoch a, ja b hinaufgetrieben (solche Töne können nur mit Gewalt herausgeschrien werden und sind nur bei höchst leidenschaftlichen Stellen am Orte), die darüberliegenden Töne aber (für leise Stellen überhaupt alle höheren Töne oft bis zum mittlen d hinab) werden mit hohem Falsch gesungen, d. h. in der weibischen, unter dem Namen „Fistel“ bekannten Falschmanier aus dem Obergaumen.

Jenes tiefere Falschregister aber, welches, wie oben angegeben, durch Resonanz der vollen Halsmuskeln entsteht, enthält, wenn es mit losem Tone entwickelt wird, die schönsten Töne der Tenorstimme bis zum hohem c ja cis hinauf, welche ihres männlichen Charakters wegen vom Publicum fast allgemein fälschlich für Brusttöne gehalten werden. Deshalb haben denn auch die alten Italiener diesem Register sehr treffend den Namen „falsche Bruststimme — petto falsetto“ gegeben, und hieraus ist die Abkürzung Falsch entstanden.

Wer seine Stimme lieb hat, dem rathe ich erfahrungsmäßig dringend, seine Töne vom hohen g an (ja schon von fis an für leisere Stellen) nicht mehr mit Bruststimme zu singen, (höchstens einmal bei ganz außergewöhnlichen Kraftstellen), sondern dieselben im vollen Falsch (bis zum Brustbein und Schlüsselbein hinab) sich einzulüben, und zwar bis zum hohen c incl. Die erste Zeit werden die Töne in dieser neuen, ungewohnten Manier vielleicht noch heiser und gepreßt zum Vorschein kommen. Durch jahrelang fortgesetzte Übung derselben aber wachsen und stärken sich die Halsmuskeln ungemein, denn sie werden durch die nunmehr fortdauernd kräftig gegen sie anströmende Luft zu größerer, ungewohnter Thätigkeit angeregt, der Hals wächst sich noch mehr aus, wird wider und muskulöser und der Ton unmerklich immer voller und voller.**)

Sehr schön und kernig entwickelt sich übrigens dieses Register auch bei Baritonstimmen. —

Das hohe (Fistel-) Falsch aber aus dem Obergaumen auch „Fistel“ genannt, sollte fast gänzlich verbannt werden, weil es auf den Kehlkopf nach und nach immer erschlaffender wirkt. Seine naturgemäße Anwendung beginnt für Tenoristen erst bei dem ganz hohen cis. Höchstens in leisen Stellen mag dasselbe einen Augenblick statthaft sein, um daraus in das männlichere tiefe Falsch überzugehen. Wozu solche Verweichlichung der Männerstimme da, wo uns die Natur im tiefen Falsch ein so kernig-männliches, der zartesten Nuancirungen fähiges Register verliehen hat? —

Bei Frauenstimmen dagegen ist dieses Register vom zweigestrichenen cis bis fis auf das Sorgfältigste recht hoch im Obergaumen auszubilden. Bei diesen enthält es prächtvolle Töne, während dieselben, wenn das untere Falschregister zu hoch getrieben wird, schreig, spitz, hohl und schließlich wie zerbrochen nur noch gewaltsam herausgepreßt werden können, besonders wenn man das hohe Falsch ebenfalls zu hoch in die Kopfstimme hinaufschraubt.

Die Ausbildung der weiblichen Kopfstimme macht in Folge letzteren Mißgriffes oft viele Mühe. Sie hat ihre Resonanz leblich in der Stirn und sollte daher noch richtiger „Stirnstimme“ heißen. Alle Sangerinnen, die ihre Stimme lieb haben, sollten vom höheren fis oder doch g an nie anders singen. Genauer über richtige Ausbildung dieser schönen Töne findet man ebenfalls u. A. in dem in der letzten Anmerkung erwähnten Buche. —

Warum übrigens Ruff das hohe Brustregister der Männerstimme „Kopfstimme“ nennt, ist mir unerklärlich; dieser Ausdruck, vielfach fälschlich für die Tenor-Fistel gebraucht, gebührt nur den hohen Tönen der Frauenstimme. Wir Männer können uns übrigens von der weiblichen Kopfstimme aus dem einfachen Grunde von Haus aus gar keine Vorstellung machen, weil wir sie nicht besitzen, folglich deren Entstehen auch gar nicht empfinden. Die meisten Lehrer sind in dem Wahne, daß dieselbe ebenso wie unsere Fistel ihren Sitz im Obergaumen habe, schrauben daher das weibliche Obergaumen-Register sehr weit hinauf und verneinen, beim hohen a oder c ein neues Register zu finden, wo sich die Kopfstimme endlich von selbst Bahn bricht. Nur durch intelligente Lehrerinnen wird man über deren Sitz aufgeklärt, wie überhaupt über alle Register der Frauenstimme. In Folge des verderblichen Trugschlusses, dieselben lägen (eine Octave höher) ebenso wie bei der Männerstimme, werden Schülerinnen vielfach von ihren Lehrern gequält, in den Falschregistern mit Brust zu singen, wo längst keine mehr theilhaftig ist, und dadurch in den Falschregistern gründlich verwirrt und ruinirt. Die Falschttöne erhalten zwar allerdings außer ihrer Hauptresonanz (im Falsch oder Obergaumen) noch eine secundäre in der Brust, diese darf man aber keineswegs forciren, wenn man nicht durch zu hohes Hinaufschrauben der Brusttöne das tiefe Falsch ruiniren will. Ueberhaupt ist bei den Frauenstimmen streng auf diese Grenze zu achten. Sowol hohe und tiefe Soprane, als auch Alt- und Contraaltstimmen müssen genau bei dem eingestrichenen fis aus der Brust in das tiefe Falsch und beim zweigestrichenen cis in das hohe Falsch umsetzen; u. A. darf andererseits nicht geduldet werden, daß schlaffe Naturen das eingestrichene f schon mit Falsch nehmen.

Vorstehende Ausführungen werden hoffentlich genügen, um die bisherigen Differenzen und Irrthümer über die Register endlich einmal zu beseitigen. Nochmals warne ich vor Täuschung und Trugschlüssen. Nur zu gern läßt man sich durch Stimmen, in denen einzelne Registergrenzen verzogen sind, zu falschen

*) Manche halten dasselbe wunderlicher Weise für eine Mischung von Fistel und Bruststimme und nennen es deshalb voix mixte.

**) Genauer über die leichteste Art, diese Töne zu finden und ihnen Fülle zu geben, habe ich nebst den geeignetsten Übungen ausführlich angegeben in meiner kleinen Gesangsschule unter dem Titel: Erfahrungen und Rathschläge für angehende Sänger und Lehrer. Leipzig und New-York, J. Schubert.

Annahmen verleiten. Man beobachte die unverdorrene Natur und man wird bei allen Kehlklappen überraschende Uebereinstimmung finden. Unternimmt man aber die höchst lehrreichen (und viele falsche Einbildungen zerstörenden) Beobachtungen mit dem Kehltopfspiegel, so thue man dies nicht auf eigene Hand, sondern unter Anleitung eines geübten Physiologen, da man abgesehen von unnützem Abquälen ungeschickt beobachteter Kehlen leicht Gefahr läuft, in normale, zufällige Schwingungen zc. für normale zu halten. —

Die vierte allgemeine Tonkünstler-Versammlung zu Dessau.

Geschäftsbericht.

Von

F. Brendel.

Wie in Carlsruhe hatte auch diesmal Hr. Organist Gottschalg aus Weimar das Amt des Protokollanten übernommen. Die Aufzeichnungen desselben dienten dem nachstehenden Referat als Unterlage.

Ueber die Eröffnung der Versammlung am 26. Mai wurde schon in der in Nr. 23 gegebenen „Uebersicht des Verlaufs der Festtage“ das Nöthige mitgetheilt. Am 27. Mai begannen die Verhandlungen. Eine nochmalige Erörterung über die in Carlsruhe beschlossenen Zusatzparagraphen bildete zugleich mit der statutenmäßigen Neuwahl von Vorstandsmitgliedern, die ebenfalls bereits in dem angeführten Artikel erwähnt wurde, den Hauptgegenstand der Tagesordnung. An der Tafel Platz genommen hatten von Mitgliedern der geschäftsführenden Section die H. Dr. Gille, Musikdir. Riedel und Referent.

Ich eröffnete die Sitzung durch einige kurze Mittheilungen über Vereinsangelegenheiten und mit der Hinweisung auf das bereits in Carlsruhe der Versammlung Publicirte. Ich constatirte zunächst das erfreuliche Wachsthum des Vereins in Folge des ununterbrochenen und zahlreichen Beitritts neuer Mitglieder, sowie ich andererseits beklagen mußte, daß der Verein seit der Carlsruher Versammlung durch den Tod zwei Mitglieder (Musikalienhändler Topp und Pianofortefabrikant Steinweg in New-York) verloren habe. Ich erwähnte sodann einige in letzter Zeit erfolgte Austritte solcher Mitglieder, die vor dem Druck der Statuten sich nur vorläufig zum Beitritt bereit erklärt hatten. Aus dem Vorstande als ausgeschieden bezeichnete ich den Musikalienverleger Hrn. Dr. Dörfel in Leipzig, da sich das Amt des Bibliothekars, welches derselbe bekleidete, durch eine neugetroffene Einrichtung, über die schon früher das Erforderliche bekannt gemacht wurde, erledigt habe. Hr. Dr. v. Bülow habe diesmal uns seine ausgezeichnete Mitwirkung nicht gewähren können: in den Monaten nach der Carlsruher Versammlung aus Gesundheitsrücksichten, später in Folge der anstrengenden Vorbereitung zur Aufführung von „Tristan und Isolde“ in München. Dagegen habe derselbe für die Folgezeit seine Theilnahme in Aussicht gestellt. Sehr erfreulich sei es für uns gewesen, daß Hr. Hofcapellm. Seifriz unserer Einladung Folge gegeben habe und der musikalischen Section beigetreten sei. Derselbe habe sich bereits an den Vorarbeiten zur gegenwärtigen Versammlung wesentlich betheiligt. Ebenso haben Hr. v. Arnold, obgleich bis jetzt nicht Vorstandsmitglied, die Güte gehabt, sich den Arbeiten bei der geschäftsführenden Section mit zu unterziehen, sowie in gleicher Weise auch Hr. Dr. Zoppff.

Das Wachsthum des Vereins habe natürlich auch eine erhöhte Thätigkeit des Vorstandes erheischt, namentlich in letzter Zeit, sodaß öfters wöchentlich zwei bis drei Sitzungen nöthig gewesen wären. Natürlich seien mit der Erweiterung der gesammten Thätigkeit in gleichem Grade auch die Ausgaben gestiegen und die in Carlsruhe für Bureauarbeiten bewilligte, freilich noch nicht ausreichende Summe sei deshalb seit September v. J. zur Verwendung gekommen. Einen Cassenbericht liefere der Herr Cassirer diesmal nicht, weil seit der Versammlung in Carlsruhe noch kein volles Geschäftsjahr verlossen sei. Aus demselben Grunde könne diesmal auch keine Fortsetzung des Mitgliederverzeichnisses und des Katalogs unserer Bibliothek gegeben werden. Ich erwähnte schließlich noch, daß auch die in den Statuten bereits vorgesehene Verbindung mit anderen Vereinen ins Auge gefaßt worden sei, und zu diesem Zweck wenigstens vorläufig Unterhandlungen, die freilich bis jetzt zu keinem bestimmten Resultat geführt hätten, angeknüpft worden wären. Der Stiftung des Leipziger Zweigvereins gedachte ich bei dieser Gelegenheit noch nicht, da die bestimmte Organisation desselben erst noch abgewartet werden muß.

Nach diesem einleitenden Geschäftsbericht übernahm nunmehr der Secretair und juristische Beirath des Vereins Hr. Dr. Gille zur Erledigung der auf der Tagesordnung verzeichneten beiden Gegenstände: Statutenangelegenheit und Vorstandswahl, die Leitung der Verhandlungen.

In Bezug auf die Erstere und die damit zusammenhängende Ertheilung der juristischen Persönlichkeit setzte derselbe in einem längeren Vortrage den dermaligen Standpunkt der Sache auseinander, namentlich den Inhalt des hohen Rescriptes (d. Weimar, 28. Decbr. 1864), in Folge dessen und später mündlich noch an maßgebender Stelle eingeholter Information es für rathlich gefunden worden sei, die bereits im vorigen Jahre zu Carlsruhe gefaßten Beschlüsse und Statutenveränderungen sämmtlich der dermaligen Generalversammlung zur nochmaligen Genehmigung vorzulegen. Hr. Dr. Gille las darauf die einschlagenden Stellen der Protokolle vom 23. und 24. August 1864, namentlich alle damals sowol in Bezug auf den im Großherzogthum Sachsen-Weimar zu nehmenden Wohnsitz und den deshalb zu bestellenden Generalbevollmächtigten als auch zu den §§ 8, 28, 32, 35, 39, 43, 44 und 47 der Statuten gefaßten Beschlüsse und Statutenveränderungen, wie sie auch in dem an die Mitglieder später vertheilten Geschäftsbericht vom Novbr. 1864 enthalten sind, wortgetreu vor, worauf die Versammlung diese deshalb bereits in Carlsruhe gefaßten Beschlüsse durchgehends und einstimmig genehmigte, sowie auch wiederholt die Bitte aussprach, Großherzogl. Staatsregierung möge nunmehr die Ertheilung der juristischen Persönlichkeit an Allerhöchster Stelle befürworten.

Hiermit wurde die Angelegenheit als erledigt betrachtet, und durch Hr. Dr. Gille unter gefälliger Assistenz einiger Anwesenden die Ausloosung des nach § 30 des Statuten ausgeschiedenen Dritttheils des Gesamtvorstandes (acht Mitglieder) vorgenommen. Ausgelooft wurden die H. Capellm. Kittl in Prag, Prof. Stark in Stuttgart, Prof. Stern in Berlin, Musikdir. Rebling in Magdeburg, Capellm. Wagner in München, Concertm. E. Müller in Meiningen, Dr. E. Riszt in Wien und Musikdir. Pieske in Frankfurt a. O. Hierauf schritt man zur Neuwahl von elf Vorstandsmitgliedern, nämlich acht für die soeben ausgelooften und drei für die beiden freiwillig ausgetretenen H. Dr. Dörfel und Musikdir. Schäfer in Breslau sowie für den verstorbenen Capellm. Stein.

Die genau controllirten Stimmzettel ergaben folgendes

Resultat. Wiedergewählt wurde zunächst Hr. Capellm. Wagn er. Von den Neugewählten haben, soweit bis jetzt die Antworten eingegangen sind, die HH.: Hofcapellm. Dr. Stabe in Altenburg, P. v. Arnold in Leipzig, W. Langhans in Paris, Kammervirtuos und Concertm. Singer in Stuttgart, Dr. Adolf Stern in Dresden, Musikdir. Dr. Damosch in Breslau, Hofcapellm. Thiele in Dessau und Musikdir. Dr. Klisch in Zwickau die Ernennung angenommen.

Hr. Dr. Gille erwähnte hierauf nochmals, was ich bereits in den einleitenden Worten bei Eröffnung der Versammlung hervorgehoben hatte, daß in Folge gnädigster Genehmigung von Seiten Sr. Hoheit des Herzogs von Coburg-Gotha der Allgemeine Deutsche Musikverein in der Lage sei, für das nächste Jahr seine Versammlung in Coburg halten zu können. Er habe den Dank der Versammlung durch Telegramm an Se. Hoheit abgehen lassen und bereits huldvollen Gruß zurückerhalten.

Die Tagesordnung war folchergestalt erschöpft. Nachdem ich noch den Wunsch auf ein frohes und zahlreiches Wiedersehen in Coburg ausgesprochen hatte, wurden die Sitzung und damit die diesjährigen Verhandlungen geschlossen.

Ueber die Veränderungen, welche in den verschiedenen Sectionen und dem engeren Ausschloß nothwendig geworden sind, wird seiner Zeit das Weitere bekannt gemacht werden, ebenso wie über eine etwaige Theilnahme mehrerer der neugewählten Vorstandsmitglieder an den Arbeiten des Vereins.

Leider sind wir auch diesmal noch nicht in der Lage, ein Verzeichniß der bei der Versammlung Anwesenden publiciren zu können. Die Zeit und Arbeitskraft aller Theilnehmenden wurde bis jetzt bei den Versammlungen immer noch so sehr in Anspruch genommen, daß auf minder Wesentliches obgleich sehr Wünschenswerthes keine Rücksicht genommen werden konnte, das Verzeichniß der neu beigetretenen Mitglieder dagegen wird demnächst in d. Bl. veröffentlicht werden.

So endete das Fest, und ich glaube auch bei dieser Veranlassung aussprechen zu können, daß das Gesamtergebniß desselben ein überaus befriedigendes genannt werden darf. In diesem Sinne haben sich auch die sehr zahlreichen und zum Theil sehr ausführlichen Referate ausgesprochen, welche politische und andere Zeitungen gebracht haben. Der Musikverein schreitet seinem Ziele rüstig entgegen, und — was eine Hauptsache ist — gewinnt mehr und mehr Boden im Gesamtpublicum. Wenn Einzelne den veranstalteten Concerten eine zu lange Dauer vorgeworfen, so wolle man bedenken, daß einmal unserer Auditorium zu diesem Zweck sich versammelt, unbeschäftigt ist und also mehr Zeit und Kraft, als beim gewöhnlichen Lauf der Dinge möglich wäre, den Aufführungen zuwenden kann; sodann aber und hauptsächlich, daß es uns vor allen Dingen darauf ankommen muß, soviel als irgend möglich von den eingesandten Werken der Vereinsmitglieder zu berücksichtigen. Wir können hier nicht bloß, wenn auch in höherem und künstlerischem Sinne, der Unterhaltung Rechnung tragen; unsere Zwecke sind zugleich didaktischer Natur und auch praktische Forderungen sind in gleichem Grade zu berücksichtigen.

Der ausgezeichneten Förderung, welche dem Verein zu Theil geworden ist durch die Munificenz Sr. Hoheit des Herzogs sowie von Seite der Behörden, der Künstler und Einwohnerstadt Dessaus wurde bereits mehrfach mit gebührendem Danke gedacht. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß auch dies Mal der Vereinscasse eine namhafte Bereicherung zugefallen ist durch ein Geschenk im Betrage von 100 Thlr., welches Se. Hoheit der Herzog derselben zukommen zu lassen geruhte.

Es sei mir gestattet, diese Mittheilungen mit einer persönlichen Bemerkung schließen zu dürfen. Zu großer Freude und innerer Befriedigung hat es mir gereicht, so Viele, zum Theil aus weiter Ferne, wiederzusehen, von denen ich seit Jahren Nichts vernommen, denen ich seit Jahren nicht begegnet war. Wenn ich denselben oftmals nur ein flüchtiges Wort des Grußes widmen konnte, so wolle man dies nicht als aus Mangel an persönlicher Theilnahme entsprungen betrachten. Die Vorarbeiten sind immer so anstrengender Natur, daß eine Erschöpfung der Kräfte unabwendbar ist. Nur gezwungen und mit schmerzlichem Bedauern mußte ich mich daher oftmals auf flüchtigen Verkehr beschränken, wo ich gern länger verweilt hätte. Möge demnach diese aus der Ferne gegebene Erklärung ergänzen, was persönlich zu sagen, oftmals unmöglich war. —

„Die Afrikanerin“.

Die Acten über die „Afrikanerin“ sind hier längst geschlossen; das Entzücken der Pariser hat sich im Theater wie in der Presse reichlich Luft gemacht, und wenn hier und da eine mißbilligende Stimme laut wurde, so geschah dies doch mit aller Vorsicht und derjenigen Rücksichtnahme, die die Franzosen ihren Meistern gegenüber nie außer Acht lassen; da sich aber nächstens draußen, jenseits des Rheins, der kritische Kampf erneuern wird, so will ich den Waffenstillstand benutzen und Ihnen, Ihrem Wunsche gemäß, den Eindruck schildern, den mir die Aufführung der Oper sowie nachträgliches Studium des Clavierauszugs und Textes gemacht hat.

Was zunächst den letzteren betrifft, so steht derselbe durchaus nicht mit dem der „Hugenotten“ und des „Propheten“ auf einer Stufe, wie die hiesigen Scribe-Berehrer behaupten; der geschichtliche Moment, den sich der Dichter zum Vorwurf genommen, die Entdeckung des Caps der guten Hoffnung, entbehrt jener unmittelbaren Wirkung, welche die Kämpfe der Katholiken und Protestanten in Frankreich mit ihrem Culminationspunct, der Bartholomäusnacht, oder die durch religiösen Fanatismus verschärften Conflict der Bauern und Herren im deutschen Mittelalter ausübten, und die Opposition, die sich im Schooße des Rathes von Seiten der conservativen Geistlichkeit gegen die Entdeckungsgelüste Vasco da Gamas geltend macht, ist eine leider zu alltägliche Erscheinung, um in dramatischer Verarbeitung Interesse zu erwecken. Nicht glücklicher ist Scribe in der Schilderung der Charaktere gewesen. Geben schon Raoul und Johann von Leyden Beweise von einer Unselbstständigkeit, wie sie schwer mit dem Begriff des Helden zu vereinbaren ist, so erscheint Vasco, indem er von Ines zu Selita und von Selita zu Ines schwankt und nur seiner Liebe zur Geographie treu bleibt, geradezu komisch. Etwas mehr Sympathie können schon die eben genannten Frauen beanspruchen; Ines, die Tochter des portugiesischen Rathes Don Diego, liebt Vasco seit früher Jugend und ihre Liebe ist probekalt, denn sie opfert sich nicht allein, indem sie, um dem Geliebten das Leben zu retten, dem ihr verhassten Don Pedro ihre Hand reicht, sondern sie vergift auch seine zweimalige eclatante Untreue und willigt schließlich, nachdem sie beide frei geworden, in die Vereinigung mit ihm. Nicht so glücklich ist ihre Rivalin Selita; auch sie liebt Vasco und ihrer äquatorialen Abstammung wegen noch leidenschaftlicher als Ines; auch sie wird wiedergeliebt, doch, wie gesagt, nur stellenweise, und indem sie endlich zur Ueberzeugung gelangt, daß jene den größeren Platz in Vascos Herzen einnimmt, giebt sie sich den Tod. Diese Lösung ist zwar

die einzig mögliche, jedoch nur zur Hälfte befriedigend, denn der Tod erscheint hier nicht als höchste Entfagung, sondern als ein Act der Verzeihung, nachdem Selika Alles aufgeboten hat und selbst als Königin von Madagaskar den Verrath an ihrem Volke und ihren Göttern nicht scheute, um sich den Geliebten zu erhalten. Von den übrigen Personen ist noch zu erwähnen der Landsmann Selikas, Melusco, der als eifriger Anhänger Dramas, Wischnus und Schiwas den Christen Haß und Rache geschworen hat und durch seine leidenschaftliche aber hoffnungslose Neigung für Selika in das erotische Gewebe des Dramas mit verflochten ist. Der Hauptinhalt ist, um mit *H e i n e* zu reden: „Ein Jüngling liebt ein Mädchen, das hat einen Andern erwählt, der Andere liebt eine Andere und hat sich mit dieser vermählt“; und es bleibt mir zur Vervollständigung nur übrig, den Hergang des Stückes in Kürze zu erzählen.

Wir finden im ersten Act Ines im Rathsitzungsaal in Eissabon, wie sie ihrer Vertrauten ihre Sehnsucht nach dem Jugendgeliebten klagt und die Ueberzeugung ausspricht, ihn bald reich von seiner Entdeckungstreise zurückkehren zu sehen. Sie hat eben die Romanze „Adieu rive du Tage“, dieselbe, die Vasco zum Abschied unter ihrem Balcon gesungen hat, beendet, als ihr Vater eintritt und ihr befiehlt, Don Pedros Gattin zu werden. Ihre Abneigung gegen dieses Eheproject zu überwinden, theilt er ihr mit, daß die Expedition des Diaz und mit ihr Vasco verunglückt sei, und während sie den Tod des Geliebten beweinen abgeht, besteigt Don Pedro den Präsidentenstuhl, um den sodann eingetretenen Bischöfen und Räten ebenfalls die Nachricht vom Mißlingen der Entdeckungsexpedition mitzutheilen. Ein einziger Seemann ist mit dem Leben davon gekommen und harret des Eintritts. Es ist Vasco di Sama. Mit Begeisterung spricht er von den unbekannten Ländern, die er gesehen, und verspricht sie zu erobern, falls man ihm eine neue Flotte anvertrauen will. Zum Beweis, daß diese Länder existiren, führt er zwei Sklaven vor, auf einem afrikanischen Sklavenmarkt gekauft, Selika und Melusco, die zwar alle Auskunft verweigern, deren Farbe und Gesichtsbildung jedoch unzweifelhaft auf die Existenz hinterafrikanischer Länder schließen lassen. Nach einer äußerst hitzigen parlamentarischen Debatte, ob Vascos Verlangen Folge zu leisten sei, unterliegt die Fortschrittspartei; Vasco aber ist über das Scheitern seiner Pläne so außer sich, daß er sich zu höchst unparlamentarischen Aeußerungen gegen den hohen Gerichtshof hinreißen läßt, wofür er vom Großinquisitor mit Anathem und lebenslänglichem Gefängniß bestraft wird.

Seine Landarten und seine beiden Sklaven hat man ihm im Gefängniß gelassen; während er schläft und von Unsterblichkeit träumt, singt ihm Selika ein Schummerlied; obwol der im Schlaf ausgesprochene Name Ines sie überzeugt, daß Vasco nicht ihr gehört, giebt sie doch einen Beweis ihrer Ergebenheit, indem sie einen Mordversuch Meluscos, der nicht aufhört, in seiner Mitgefängenen die Königin zu verehren, vom Geliebten abwehrt. Endlich erwacht Vasco und erfährt von Selika in einem Duett, welches die Pariser *la leçon de géographie* nennen, da die Landkarte eine Hauptrolle darin spielt, daß ein Weg um das Cap herumführt und daß jenseits auch noch Menschen wohnen. Voll Entzücken über diese Mittheilung schließt er sie in seine Arme, nennt sie seinen rettenden Engel und versichert sie seiner Liebe — da treten Don Pedro und Ines ein. Jetzt begrüßt Vasco Ines als „Heißgeliebte“ und erregt dadurch Selikas höchsten Zorn; doch vergebens, sie ist nur gekommen um auf immer von ihm Abschied zu nehmen, denn sie ist, um seine Frei-

heit zu erwirken, Don Pedros Gattin geworden. Vascos Verzweiflung ist groß, umsonst versucht er Ines von seiner Treue zu überzeugen, indem er ihr Selika und Melusco zum Geschenk macht; aber was das Schlimmste ist, der verhasste Rival hat sich auch seiner Reisepläne bemächtigt und vom König den Oberbefehl der von Vasco projectirten Expedition erhalten. Schon morgen reist er ab und Melusco wird sofort von ihm als Steuermann engagirt.

Im dritten Act befinden wir uns auf dem vielbesprochenen Schiff, welches in seiner Breite durchschneidet den ganzen Bühnenraum einnimmt, und gleichzeitig den Blick auf das Verdeck und in die Kajüte gestattet. Letztere ist in zwei Theile getheilt, das Zimmer der Ines und das Don Pedros. Auf dem Verdeck ist buntes Matrosenleben, von der aufgehenden Sonne beleuchtet. Daß dies Meisterwerk der Maschinenkunst den Bewegungen der Wellen folgt, wird wol Niemand verlangen, und es ist immerhin merkwürdig genug, daß es auf Befehl Meluscos mit seiner ganzen Besatzung eine Wendung nach Norden macht und sich beim Scheitern auf die Seite legt. Don Pedro ist nämlich in der Wahl seines Steuermanns nichts weniger als glücklich gewesen, da Melusco, von Haß gegen die Weißen erfüllt, von vornherein keine andere Absicht hatte, als das Schiff auf Klippen zu führen, wo es dann sammt seiner Besatzung in die Hände der wilden Insulaner fallen sollte. Fast wäre sein Plan vereitelt, denn als schon die Gefahr drohte, kam Vasco, der dem Schiffe von fern mit einem eigenen gefolgt war, an Bord, um durch seine Warnung das Leben der Landsleute, vor Allem der geliebten Ines zu retten; Don Pedro jedoch, von Eifersucht und Selbstgefühl blind, hört nicht auf seinen Rath, sondern legt ihn in Ketten und setzt seinen Weg fort. Gleich darauf rennt das Schiff auf die Klippen, die Wilden erklettern es von beiden Seiten und meßeln nieder, was die Wellen verschonen. —

Selika, welche die Schwarzen sofort als ihre Königin erkennen, hat durch ihre Intervention einer kleinen Anzahl das Leben gerettet, unter denen natürlich Vasco und Ines. Wir treffen beide im vierten Act auf der Insel Madagaskar, wie sie der Landesitte gemäß den Göttern als Opfer fallen sollen, und zwar die Männer durch das Beil des Priesters, die Frauen durch die giftige Ausdünstung des Manzanillenbaumes. Vasco ist bei dem Anblick des herrlichen unentdeckten Landes in eine derartige Ekstase gerathen, daß er für das Mißliche seiner Lage ganz unempfindlich ist; er fährt fort, von Ruhm und Unsterblichkeit zu phantasiren, als schon die Beile über seinem Haupte geschwungen sind, und erst bei der Nachricht von Ines' Tode ergreift ihn Verzweiflung, und er bittet die Brahminen, auch ihm das Leben zu nehmen. Aber Selika hat beschlossen, ihn zu retten; ein Machtwort kann sie freilich nicht sprechen, denn Madagaskar ist ein constitutioneller Staat; und wie in unseren Tagen eine Königin von Madagaskar ihre Neigung zu geistigen Getränken auf Andringen ihres Volkes zügeln mußte, so ist auch 400 Jahre früher schon Selika den Landesgesetzen unterworfen und sieht sich, um Vascos Leben zu retten, gezwungen, zum Betrug ihre Zuflucht zu nehmen, indem sie ihn für ihren Gatten ausgiebt. Um die Situation noch etwas piquanter zu machen, muß der unglückliche Melusco auf einen Wink von ihr die Wahrheit ihrer Aussage angesichts der Götter und des heiligen Buches bekräftigen, woraus nebenbei erhellt, daß die Frauen in Madagaskar nicht zum Eid zugelassen werden können, denn sonst hätte uns *Sc r i b e* wol diesen widerwärtigen Zwischenfall, der gar zu sehr an die *Meineids*-Scene im „*Propheten*“ erinnert, ersparen können. Nachdem also dergestalt

die öffentliche Meinung beruhigt ist, veranlaßt der Hohenprieester die Beiden, einen geheiligten Trank zuzunehmen, in Folge dessen Vasco alle Skrupel vergißt und in heißer Liebe für Selika entbrennt; Vayaderen hüllen das Paar in Gazeschleier ein und singen von „constante ivresse“ — sie irren sich: Selikas Gift ist wiederum von kurzer Dauer, denn in der Ferne erschallt die Romange aus dem ersten Act „Adieu rive du Tage“, gesungen von Ines und ihren Frauen (der Manzanillenbaum hat also nicht die beabsichtigte Wirkung ausgeübt?) und Ines' Stimme hören und sich von Selika losreißen ist für Vasco eins.

Der fünfte Act überrascht den, der die Geduld hatte, ihn abzuwarten, durch eine prächtige Decoration, den mehrerwähnten Manzanillenbaum darstellend, der den ganzen Hintergrund der Bühne einnimmt und durch seine Zweige das Meer sehen läßt. Vorher aber müssen wir noch Zeugen sein einer Zusammenkunft der beiden Frauen, die sich ihr Liebesleid klagen. In Selika wird es zur Gewißheit, daß keine Hoffnung mehr für sie ist, und sie beauftragt Melusco, die beiden Europäer zu dem noch immer in Sicht liegenden Schiffe Vascos zu geleiten; voller Freude entledigt sich der vielgeprüfte Schwarze seines Auftrags, denn Selikas Besitz scheint ihm nach der Entfernung des Rivalen sicher. Mittlerweile aber hat die Königin unter dem Schatten des Giftbaumes die ewige Ruhe gesucht: er findet sie sterbend, den himmlischen Chören horchend, und nachdem sie den Geist aufgegeben, sinkt auch er entseelt zu ihren Füßen. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

In der am 16. d. M. stattgehabten kirchlichen Aufführung des *Niedel'schen Vereins* hörten wir: von Schütz „die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi“; von Eccard „Uebers Gebirg Maria geht“ fünfstimmig; von M. Prätorius „In Bethlehem ein Kindlein“ vierstimmig, zum Schluß das „Stabat mater“ von Astorga.*) Die Soli hatten Frau Prof. Reclam, Frau Clara Hinzel aus Chemnitz, die SS. Schilb, Kammerjäger Boppel aus Dessau und Gesangslehrer Bögner übernommen. Von lebhaftem Interesse waren für uns Schütz's „sieben Worte“. Abgesehen davon, daß das Werk der allgemeinen Anlage nach die Reime unseres jetzigen Oratoriums enthält und schon deshalb eine besondere Beachtung beanspruchen kann, ist es namentlich für die Gegenwart bedeutungsvoll durch mancherlei typisch-charakteristische Züge und verdient jedenfalls, daß wir ihm eine eingehendere Besprechung widmen. Das Ganze wird durch einen fünfstimmigen Chor eröffnet, in welchem unter Hinweisung auf das heilige Ereigniß der Mensch zu beschaulicher Einteilung bei sich selbst ermahnt wird. Darauf folgt eine „Symphonia a 5“ für Streichinstrumente. Nun beginnt der eigentlich dramatische Theil, der die Erzählung des Evangeliums, welche zum größten Theil von fünf Solostimmen abwechselnd vorgetragen wird, enthält. Hierauf Wie-

derholung der Symphonie und Schlußchor, welcher zur Beherzigung des Erzählten auffordert. Schon diese äußere Dekonomie scheint uns einen symbolischen Sinn zu bergen. Man stellt sich unwillkürlich in dem Chor die Gemeinde vor, welche über den heiligen Vorgang andächtige Betrachtungen anstellt, während mit den Klängen der Symphonie gewissermaßen der Vorhang, hinter welchem die Handlung vorgeht, sich aufrollt und wieder herabläßt. Durch religiösen Ernst und ächt deutsche Gefühlstiefe ergreift der erste Chor (Moll, in welcher Tonart das ganze Werk verläuft). Es spricht sich ein völliges Erstarrtsein von den Leiden des Erlösers, ein „Sterben in seinen Wunden“, wie die Worte des Mottos lauten, darin aus. Der Aufbau dieses Chores ist höchst einfach übersichtlich, von künstlerischer Symmetrie und vermeidet alle unnötigen Längen. Er zerfällt in drei melodische Phrasen („Da Jesus an dem Kreuze stund und ihm sein Leichnam war verwund't“ — sogar mit bitterm Schmerzen, — die sieben Worte, — die Jesus sprach, betrachte in deinem Herzen“), von denen die erste und dritte selbstverständlich zweigliedrig sind, erstere einmal und letztere dem Sinn des Textes entsprechend zweimal, natürlich mit einigen modulatorischen Modificationen, wiederholt wird; die zweite Phrase ist ein bloß zweiatziges, melodisches Bruchstück, welches durch Vertheilung an die einzelnen Stimmen in einem Umfang von acht Tacten verwerthet ist. Wie die allgemeine Stimme und Empfindung wahr und innig ist, so auch die Declaration, welche außerdem zur Steigerung ihrer Eindringlichkeit sich harmonischer Grundlagen bedient, welche für den Nichtkenner älterer Musik gerabzu frappant sein müssen. Hier von zeugt die modulatorische Behandlung der Worte, „sogar mit bitterm Schmerzen“, wo die herben Dissonanzen, wären sie der Phantasie eines Componisten der Gegenwart entsprungen, allein geeignet sein würden, letzteren bei gewissen Kritikern in Verzug zu bringen. — Die Symphonie verfolgt ihrem Stimmungsgehalte nach die Reflexionen des Chores weiter, oder giebt vielmehr schon dem Resultat dieser Reflexionen, dem Gefühl zärtlicher Liebe und unendlicher Hingabe an den Erlöser Ausdruck. Dieses Gefühl ringt sich gleichsam unter der Trauer hervor; darauf weist das stete Hinsinken nach der Dur-Tonart hin, die namentlich bei ihrem ersten pp*)-Eintritt von wunderbarem Reiz ist und die Zartheit der Erfindung auf das Schönste bezeichnet; mit dem Ausklingen der einzelnen melodischen Phrasen in der Moll-Dominante macht sich jedoch die das Ganze durchziehende elegische Stimmung wieder geltend. Dabei hat die Symphonie ein so declamatorisch-festes Gepräge, daß man sie flüchtig in Worte umsetzen könnte. —

Der nun folgende dramatische Theil besteht mit wenigen Ausnahmen aus lauter Recitativen, und in ihnen besonders ist ein mit den Wagner'schen Principien verwandter Zug zu erkennen, nämlich höchste Ausdrucksfülle der Melodie neben correcter Declamation und strengstem Anschluß an die Textworte. In dieser Beziehung sind vor Allem die Recitative des Christus hervorzuheben. Ferner treten uns hier schon glückliche Versuche einer individuellen Charakteristik in den Partien der beiden Schächer entgegen, von denen namentlich des ersteren Trost und Lohn einen höchst treffenden Ausdruck gefunden hat. Einzelne Stellen des evangelischen Berichts sind dem Soloquartett übertragen, und es läßt sich dieses Verfahren auf ein symbolisirendes Streben des Componisten zurückführen. Es sind nämlich gerade bedeutsame Momente des Evangeliums, die er jedenfalls auf diese Weise hervorheben und bei denen er das übereinstimmende Zeugniß der vier Evangelisten betonen will. — Der Schlußchor hat eine entschieden frischere Färbung, welche hauptsächlich durch die belebteren Rhythmen erreicht wird, und vermittelt somit gewissermaßen die Rückkehr der Gemeinde ins Leben.

*) Die beiden größeren Werke sind bereits zweimal im Laufe des verfloffenen Jahrzehntes vom *Niedel'schen Vereine* aufgeführt worden. — Eine verdienstliche Bearbeitung des „Stabat mater“ mit erweiterter Instrumentation hat in jüngster Zeit der auf diesem Gebiete rühmlichst bekannte Robert Franz bei Karmrodt in Halle erscheinen lassen.

*) Die Dynamisirung hat hier wie auch beim „Stabat mater“ in höchst verständnisvoller und den Intentionen des Componisten gerechtwerdender Weise Hr. *Niedel* hinzugefügt.

— Die Vorführung dieses Werkes zählen wir zu den schönsten Genüssen, die wir je gehabt, und wir unterlassen nicht, Hrn. Kiebel unseren besonderen Dank abzusprechen. Ohne bei seinen Bestrebungen in Antiquitätenkrämerei zu verfallen, hat Hr. Kiebel bewiesen, daß er versteht, mit richtigem Tact und Geschmac nur diejenigen älteren Tonwerke auszuwählen, welche von wirklicher künstlerischer Bedeutung sind. In dieser Weise wirkt der Kiebel'sche Verein wahrhaft förderlich auf das musikalische Leben ein, so wenig diese auch ein gewisser Theil der hiesigen Kritik und des hiesigen Musikerschums überhaupt zu würdigen weiß. Letzteres darf allerdings nicht befremden, denn die geistliche Beschränktheit gewisser Herren vermag am wenigsten in derartigen Werken die für die Musikentwicklung der Gegenwart fruchtbringenden Elemente zu erkennen und findet im höchsten Maße mitunter etwas „Interessantes“ darin. — Von den zwei kleineren Liebern von Eccard und Prätorius gefiel das erstere durch seine natürliche Anmuth und schönen Fluß der Stimmen, während das andere durch einfach populären Ton und kindliche Naivetät anzog. — Einen eigenthümlichen Gegensatz zu Schüßle's „sieben Worten“ bildete Astorga's „Sabat mater“. Hier athmet alles Raafel'sche Schönheit und Berklärung, ohne jedoch der tieferen poetischen Auffassung und Charakteristik zu entzehen, wenn auch dieselbe nicht so selbstständig von dem absolut musikalischen Elemente abgelöst auftritt, sondern mehr mit demselben verwachsen erscheint, daher auch nicht ganz so drastisch wirkt. Die meisten Chöre (namentlich Nr. 4 und 9) sind gleichwohl von urwüthiger Kraft. Die Ausführung war, wie nicht anders zu erwarten stand, tadellos und zeugte von dem regsten Eifer der Betheiligten. Die Chöre kamen durch präcisen und schönen Vortrag zu bester Geltung; die besonders schwierigen Chorsoli in der letzten Nummer des „Sabat mater“ ließen an Klarheit und Exactheit nichts zu wünschen übrig. Nicht geringere Anerkennung verdienen die Solisten, die ihre Aufgabe in befriedigender Weise lösten. Endlich gebührt auch Hrn. Organist Thomas warmes Lob, dem bei dem Schüßle'schen Werke eine nicht unbedeutliche Partie zugefallen war; wir hatten auch diesmal Gelegenheit, uns von seiner künstlerischen Thätigkeit zu überzeugen, die Wahl der Register bewies ein sorgfältiges Studium der betreffenden Werke, und erzielte Hr. Thomas damit oft die charakteristischsten Farben. — Schließlich haben wir noch die Unart eines Theiles des Publicums zu rügen, welcher sich nicht entblödete, inmitten der Aufführung die Kirche zu verlassen und so den aufmerksamen Zuhörer in rückstillosster Weise zu stören. Ein solches Verhalten ist jedenfalls am Wenigsten geeignet, dem Publicum Leipzigs dem Ruhm der Kunstsinigkeit zu wahren.

Wien (Fortsetzung).

Die Spitze des vom „akademischen Gesangsverein“ veranstalteten großen Concertes bildete Max Bruch's „Frithjof-Sage.“ Frau Dufmann sang die Ingeborg, Hr. Frabankel den Frithjof. Der Chor unserer Akademiker führte den gesanglichen, die von Fellsmeßberger angeführte Hofcapelle den orchestralen Theil aus. Mich dem in Nr. 9 d. Bl. enthaltenen Urtheil im Wesentlichen anschließend, beschränke ich mich auf die Mittheilung, daß dem Werke auch hier reicher Beifall zu Theil wurde. Andererseits darf ich nicht verschweigen, daß derselbe etwas entmutigend Reservirtes hatte, wie man dieß allen jüngeren deutschen Componisten gegenüber bei uns beliebt, anstatt jede wirklich von erstem Geiste besetzte neue Erscheinung mit rückhaltloser Freude zu begrüßen. Ebenso beklage ich, daß verschiedene Stimmen unserer noch stark zerfahrenen Kritik in Bruch's Werke nichts weiter zu erkennen vermochten als eine Nachbildung Wagner'schen Gestaltens. Allerdings ist stellenweise Wagner'scher Einfluß ersichtlich. Namentlich sind Ingeborgs Prantzug und Klage nach Seite ewig weiblicher Innigkeit, etwa im Sinne Sentas, Elisabeths und Elsas — „Frithjof's Rache, Tempelbrand und Fluß“ hingegen in Hinsicht auf dramatische Kraft durch die Finalstücke des „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und durch Vieles aus den „Nibelungen“ mächtig befruchtet. Im Ganzen halte ich

aber Bruch für einen Effectiker vorwiegend guter und gesunder, nur hier und da noch nicht vollständig geklärter Richtung. Oft thut er des Guten zuviel im Kräfte wie im schwärmerisch-traumhaften Gefühlsausdrucke. In allem Technischen dagegen bekundet er schon jetzt vortreffliche Meisterhaft.

Das Werk war seitens der Chöre mit stichtlicher Liebe studirt und wurde von denselben voll Schwung gesungen. Der „akademische Gesangsverein“ verfügte über markige, frische und besetzte Stimmen. Nur macht sich oft noch Mangel gründlicher Einschulung und hinreichenden Maßhaltens geltend. Auch sind die Bässe unverhältnißmäßig stark gegenüber den Tenoren vertreten. Das Orchester löste seine stellenweise schwere Aufgabe mit meisterhafter Routine. Die Solosänger dagegen, Frau Dufmann (Ingeborg) und Hr. Frabankel (Frithjof) standen tief unter ihrer Aufgabe. Erstere stürzte durch gänzlichen Mangel deutlicher Aussprache und bedenkliches Uebermaß an sogenanntem Gefühlsausdrucke, letzterer durch die bald trocken, bald roh pathetische Behandlung seiner schönen Baritonstimme. Der erste Theil dieses Concertes enthielt: Lachner's „Sturmesmythe“, ein Product frohig-bürren und dabei ziemlich anspruchsvoller Mache; E. M. Weber's feingefühltes „Schlummerlied“; ferner einen allfranzösischen Weibnachtsgesang für Sopran solo und Männerchor, durch Frau Dufmann's undeutlichen und geleckten Vortrag seiner Anmuth und Naivetät gänzlich beraubt; und einen äußerlich wirkungsvoll loquetten, feltamerweise Männerstimmen überantworteten Pagenchor zu Shakespeare's „wie es Euch gefällt“ von einem hiesigen Autor Namens Engelsberg. Hr. Weinwurm hat dieses Tonstück nach jünster Effectopernart, übrigens ganz gewandt, stellenweise sogar geistreich instrumentirt. — Von der Wiedergabe all dieser Chöre gilt alles schon oben theils lobend, theils tadelnd Bemerkte im umfassendsten Sinne. Jedenfalls ist Hr. Weinwurm ein Dirigent voll Geist, Schwung und Verständnis. Die noch fehlende Routine wird allmählich kommen. Nur leidet er an der Krankheit beinahe aller hiesiger Orchester-Dirigenten, nämlich störender Ueberflürzung schneller Tempi. —

Nach fast jahrelangem Schweigen und mannigfachem Kampfe zwischen Fortbestehen und Auflösen raffte sich die „wienner Sing-Akademie“ neuerdings zu einem Lebenszeichen auf, freilich in kleineren Dimensionen als früher, sowohl was das Local als was Stärke des Chores und des Orchesters betrifft. Immerhin jedoch ist das Wiedererwachen dieses einst auf die Entwicklung unserer Kunstzustände so einflußreichen Institutes beruhigend. Seiner beherrschenden Pflege altclassischer Musik bis zu Bach einschließlich verdanken wir erfolgreiche Anregungen z. B. unserer „Musikvereinsgesellschaft“ und Zellner's „historischer Concerte“. — Das diesmalige Programm enthielt: Durante's „Magnificat“, zwei Madrigale von John Dowland (1600), Mendelssohn's „Berleih' uns Frieden“ und Schumann's „Requiem“. Durante's Magnificat ist ein sehr leer-conventionelles, sehr an weltlichen Styl streifendes Fabrikat, obgleich meisterhafte Beherrschung der Mittel und der Form bekundend. Als Haydn und Mozart für die Wiener noch das Alpha u. Omega kirchlichen Styls waren, da vermochte ein Verkäufer derselben wie Durante noch zu gefallen. Seitdem hat aber die hiesige Kunstanschauung durch die Werke Bach's und Beethoven's bis zu Verdi, Wagner und Liszt hinüber einen beträchtlichen Umschwung erhalten. Außerdem wurde Durante's „Magnificat“ diesmal durch ein mit allerlei Glittern überladenes, ungeschicktes Arrangement für volles Orchester verballhornt. Auch der Chor sang wol tactfest, fertigte aber seine Aufgabe ohne Farbe und Nuancirung ab. Unter den Solisten war nur Hr. Panzer seiner Partie gewachsen. Der Tenor, Hr. Schultner, sang mit allem Aufgebote widerlicher Sentimentalität und die Damen Gugler und Klang thaten ihr Möglichstes im Detoniren. Die beiden „Madrigale“, kleine Tonbildchen voll liebenswürdig-naiven Ausdrucks, gelangten dem merklich außer Übung gekommenen Chöre dagegen weit besser. —

(Fortsetzung folgt.)

Die Instrumentalvorträge wurden zunächst von der Pianistin Frä. Sara Magnus aus Stockholm eröffnet, die sich mit dem Chopin'schen F-moll-Concert bei uns einführte. Ihr Spiel macht im Ganzen einen ansprechenden, mitunter sehr wohlthuenden Eindruck, weil es nach technischer Seite hin kaum etwas zu wünschen läßt und sich die Virtuostin im Ausdruck überdies von unschönen Uebertreibungen fern hält. Jedoch entbehrt derselbe bisweilen eines höheren Grades von Lebhaftigkeit und innerer Befehlung, vornehmlich bei dem Vortrag gleichförmig bewegter Sätze, deren das Chopin'sche Concert nicht wenige enthält. Solche Conformität wird nur dadurch weniger fühlbar, daß der Vortrag im Sinne der Modulation nuancirt wird, was bei dem Reichthum und der Eigenartigkeit derselben in Chopin's Werken von größter Wichtigkeit ist. Das Gelingenste in Bezug solcher Nuancirung gab uns Frä. Magnus in dem zweiten Concertsätze; auch im dritten entwickelte sie bei der Ausführung der bewegteren Stellen ansprechende Leichtigkeit und Grazie. Im Allgemeinen lebhafter und verschiebenartiger nuancirt war der Vortrag der Ebur-Polonaise für Pianoforte von C. M. v. Weber mit der von Liszt hinzugefügten Orchesterbegleitung. Der letztgenannte Meister hat die Wirkung der Weber'schen Composition nicht allein dadurch erhöht, daß er derselben eine effectvolle Orchesterbegleitung hinzufügte, sondern auch dadurch, daß er die Clavierpartie mit brillanten und geistvollen Zusätzen bereicherte und außerdem die Introduction der Weber'schen Ebur-Polonaise (nach Transponirt) vorhersehte. Das der Weber'schen Claviercomposition von Liszt hinzugefügte orchestrale Colorit ist übrigens auch geeignet, den Pianisten zu möglichst charakteristischer und effectreicher Nuancirung seiner Partie hinzuleiten. Dies hat auch Frä. Magnus ebenso erkannt als vortheilhaft benutzt und demzufolge mit diesem Concertstücke den reichsten Beifall erzielt. Außerdem brachte die Pianistin noch einen Chopin'schen Walzer zu Gehör. — Frä. Anna Schloß aus Dresden (Tochter des dortigen Opernregisseurs, der früher viele Jahre zu den geachtetsten Mitgliedern der Casseler Hofbühne gehörte) erwarb sich durch ihre anerkennungswürthen Leistungen, die ein beachtenswerthes Talent und einen erfreulichen Grad technischer Bildung erkennen lassen, reiche Anerkennung. Wir hörten von ihr Beethoven's Ebur-Concert, Weber's „Perpetuum mobile“ und Thalberg's „Home sweet Home“. In Betracht, daß die junge Künstlerin hier überhaupt zum ersten Male öffentlich auftrat, haben wir vor Allem Klarheit und Festigkeit des Spieles und in dem erstgenannten Stücke präcises und effectvolles Zusammenwirken mit dem Orchester sehr lobend hervorzuheben. Der Ausdruck war nicht nur in allen Sätzen des Beethoven'schen Werkes und der übrigen Compositionen klar und bestimmt sondern auch dem Charakter derselben im Allgemeinen entsprechend. Am Reichsten nuancirt war das Thalberg'sche Stück an denjenigen Stellen, wo es galt, neben der Figuration das Thema hervorzuheben. Von dem Talent, der Bildung und Strebsamkeit der jungen Künstlerin dürfen wir in Zukunft Gutes erwarten. — (Schluß folgt.)

Glanzan.

Am 11. Mai führte Hr. Capellm. Schmidt die neunte Symphonie von Beethoven auf zur Feier seines fünfundsingzigjährigen Musikdirector-Jubiläums. Die Solopartien waren in den Händen der Damen Adelsleben und Baldamus und der HH. Rudolph und Degele, sämmtlich Mitglieder des Königl. Hoftheaters zu Dresden. Das Orchester war verstärkt durch Kräfte aus Dresden, Chemnitz und Zwickau. Außer einer geringen Anzahl einheimischer Damen und Herren führten die Damen und Herren vom Concertchöre des Musikvereins zu Zwickau die Ehre aus. Die Symphonie wurde im großen Ganzen mit Leben und Schwung ausgeführt und erfreute sich der wärmsten Aufnahme von Seiten des äußerst zahlreichen Publicums. Im ersten Theile hörten wir außerdem noch die Hebriden-Ouverture von Mendelssohn,

ein Concert von Golttermann, für Violoncell vorgetragen von Frn. Fr. Gräzmaier aus Dresden und Gesangsvorträge der Damen Adelsleben und Baldamus sowie der HH. Rudolph und Degele. —

Kudossstadt.

In dem einsörmigen Gange unseres geselligen Lebens war die Ankunft des Frn. E. D. Fetz, Pianisten und Pianohändlers, ein erfrischendes Ereigniß zu nennen, und finden wir uns nach gewonnener Ueberzeugung hier in vollständigem Einklang mit den zahllosen Zeugnissen von musikalischen Größen jeder Art, die Hr. Fetz für die Vortrefflichkeit seiner Instrumente aufzuweisen hat. Besonders interessant war für die Besucher eines von ihm arrangirten Concerts sein Harmonium, welches mit 18 Registern die Orchesterinstrumente täuschend nachahmt und die Fülle des Orgeltons mit der Zartheit arpeggirter Harfenaccorde vereinigt. Für dieses Concert war die vortreffliche Pianistin Frä. Brand und der Violoncellvirtuose Hr. Brand gewonnen worden, und müssen wir dem feingeschulten Spiel besonders ersterer Künstlerin umsomehr einige Worte der Anerkennung zollen, als ihr Bekanntwerden nach außen hin zum Theil die Bescheidenheit dieses Künstlerpaares, so dann aber auch der in unserer Stadt noch in geringem Grade gewackte Kunstsinne bisher verhindert zu haben scheint. Auch Hr. Fetz trug Mehreres mit seiner anerkannten Bravour und Technik auf den von ihm vorgeführten Pianinos vor, welche sich unter solcher Behandlung als ganz ausgezeichnete Instrumente ergaben, die sowohl die Kraftfülle von Concertflügeln besitzen als auch der feinsten Nuancirungen fähig sind.

B.

Kleine Zeitung.

Journalsschau.

* Ueber die „Afrikanerin“ scheint in den Pariser Bl. ziemlich starke Meinungsverschiedenheit zu herrschen. So enthält z. B. das „Journal des Debats“ drei eingehende Artikel von d'Ortigue, welcher darin sich u. A. folgendermaßen äußert:

„Man begegnet in der „Afrikanerin“ zu zahlreichen Reminiscenzen aus früheren Werken Meyerbeer's, bis zur Genüge wiederholten Phrasen, freien und wolberechneten Nachahmungen gewisser moderner Meister, barocken, undantbaren und gezwungenen Modulationen, die den Mangel an Inspiration verrathen und die Zuspätkommen derjenigen Autoren sind, deren Genie nicht Melodien-Überschuß genug besitzt, um mit natürlichen Mitteln zu fesseln. Der Styl der „Afrikanerin“ bietet besonders in den drei ersten Acten die seltsamsten Ungereimtheiten: bald athmet man die reinste musikalische Lust, fällt man sich in der Region der ächten Meister, und bald wiederum muß man diese Höhenpunkte verlassen, um in jene niederen Regionen der Kunst hinabzusteigen, wo das Ohr unaufhörlich heimgesucht wird durch Gemeinplätze, banale Phrasen, vulgäre Reminiscenzen, schwulstige Italianismen (als Aufputz eines deutschen Orgelpunct-Extractes von ganz abentheuerlichem Geschmacke), kindische Combinationen, durch welche sich der Autor, der sich allen Effect und Erfolg vorwegnimmt, alle Classen seiner Zuhörer, zu welcher Secte dieselben auch gehören mögen, zu gewinnen strebt. — Wo dagegen die Situation den Musiker beherrscht, da empfängt seine Einbildungskraft einen Stoß, aus dem die größten Schönheiten hervorgehen. Die musikalische Idee bemächtigt sich dann umsonst, gemein zu sein, sie steht sich unwillkürlich verheißt und gehoben durch eine Vereinigung der gelungensten und machtvollsten Züge.“

Ähnlich spricht sich „L'Art musical“ darüber aus. —

Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* Mary Preiss hat kürzlich in London wiederum einen der größten künstlerischen Triumphe gefeiert. In dem am 3. d. M. dort stattgefundenen Beethovenconcerte trug sie die Sonata appassionata mit einer Meisterkraft vor, daß die Zuhörer durch die unvergleichliche Leistung

gleich heißblütigen Südländern zu einem Beifallssturm erregt wurden, wie er in England zu den Seltenheiten gehört.

* * * Tichatschek ist von seinen Stockholmer Triumpfen nach Dresden zurückgekehrt und hat daselbst wiederum mit jugendlicher Frische und Kraft gesungen.

* * * Die Mitglieder der Londoner italienischen Oper, nämlich die Damen Trebelli, Vitali, Olginì und Pereira und die H. Corfi, Guadagnini, Antonucci und Ciampi geben in diesen Monaten unter Dr. Sin's Leitung Vorstellungen in Hamburg.

* * * Der Flötenvirtuose Franz Doppler, Componist der Oper „Banda“, ist in Stuttgart unter glänzenden Bedingungen an der dortigen Bühne als Musikdirector engagirt worden.

* * * Fr. Klettner aus Stuttgart, früher in Graz, Schülerin des Conservatoriums in Prag, im Besitze einer angenehmen, umfangreichen, sönoren und gut ausgebildeten Sopranstimme, fand in Prag sehr beifällige Aufnahme.

* * * Das Stadttheater in Wiga, interimistisch in den Händen des Schauspielers Frei, ist nunmehr dem bisherigen Regisseur am Hoftheater in Wiesbaden Leb rü n definitiv übertragen worden.

* * * Fr. Philippine v. Edelberg, welche in London mit bedeutendem Erfolge auftrat, gastirt soeben in Berlin auf Engagement an Stelle von Leonore de Ahn a. Anderen Nachrichten zufolge soll sie für die große Oper in Paris engagirt worden sein.

* * * Am 17. und 24. fanden in Baden-Baden die beiden letzten durch Heermann veranstalteten Kammermusiksoirées statt. Besonders Interesse erhielten dieselben durch die Mitwirkung von Frau Biardot-Garcia und der ausgezeichneten Pianistin Fr. Anna Mehlig aus Stuttgart. Die letzte Soirée war überdies ausschließlich Schumann'schen Werken gewidmet.

* * * Die italienische Operngesellschaft unter Ronzi's Direction, bestehend aus den Damen und H. Debonni, Laborde, Sterbini, Baragli und Pollini hat in Berlin einige Vorstellungen gegeben.

* * * Die Pianistin Fr. Marstrand aus Hannover gab am 22. ein beifällig aufgenommenes Concert in Baden-Baden.

* * * In Brunn wurde Fr. Rosa Mangold engagirt. An Stelle von Wogritzsch ist daselbst Hr. Richter Capellmeister geworden.

Fr. Terey aus Prag, im Besitze einer sehr jugendfrischen, wohl-lautenden Stimme und sicheren Technik, gastirte in Wien mit sehr glänzendem Erfolge. Fr. Pappenheim dagegen, eine noch sehr junge Schillerin des dortigen Conservatoriums, vermochte durch ihre sehr schillerhaften Leistungen noch keineswegs zu befriedigen.

* * * Der neue Director des Pesther Theaters, Hr. Landvogt, hat für die dortige Oper die Damen Grohmann aus Breslau, Herrlinger aus Hamburg und Chann aus Graz sowie Hrn. Stieber aus Braunschweig und als Capellmeister Frn. L'Ar-ronge aus Würzburg engagirt. Auch hat er bereits das Aufführungsrecht für die „Afrikanerin“ erworben.

* * * Frau Pauli hat sich (nach einem erfolgreichen Gastspiel in Wien) in Pesth durch ihre vortrefflichen Leistungen allgemein die lebhaftesten Sympathien erworben.

* * * Bez aus Berlin erwarb sich in Aachen durch Schönheit der Stimme und ergreifende Darstellung den wärmsten Beifall.

* * * Fr. Löwe aus Hamburg, welche in Berlin an der Kroll'schen Oper durch ihr schönes Organ und theatralisches Geschick sich sehr vorteilhaft eingeführt hatte, ist daselbst für die künftige Oper engagirt worden.

* * * Fr. v. Murska und Dr. Gunz sind von London nach Deutschland zurückgekehrt. In ihren Partien in der „Zauberflöte“ sind sie daselbst durch Miß Laura Harris und Signor Sorboni sehr vorteilhaft ersetzt worden.

* * * Dr. Gunz erfreute das Wiener Publicum bei seinem jetzigen Gastspiele nicht nur durch die Schönheit seines Gesanges sondern überraschte auch diesmal durch bedeutend lebendigeres und abgerundeteres Spiel. Fr. Holz dagegen hat nach ihrem Mißerfolge als Fidelio ihr Gastspiel daselbst abgebrochen.

* * * Steger ist unter glänzenden Bedingungen für den Carnevale Quaresima von der Scala in Mailand gewonnen worden.

* * * Fr. Orgeni, eine begabte Schülerin von Pauline Garcia, ist mehreren Bl. zufolge in Berlin auf drei Jahre engagirt worden.

Musikfeste, Aufführungen.

* * * Der Oratorienverein in Göttingen beschloß am 17. d. M. unter Leitung seines bewährten Dir. Prof. Ch. Fink die erste Hälfte seiner diesjährigen Thätigkeit mit einem besonders durch das wunderbar

schöne Violinspiel des Concertm. Singer aus Stuttgart interessanten Kirchenconcerte. Singer hatte das G-moll-Largo von Tartini, ein wirkungsvolles Adagio von Albert und Bach's Chaconne gewählt, überwand namentlich die eminenten Schwierigkeiten der Chaconne mit staunenswerther Meisterschaft und riß alle Anwesenden zu höchst enthusiastischer Begeisterung hin. Außerdem bot dieses Concert folgende interessante Chor- und Orgelsätze: „Herr, erbarm' dich“ aus dem Jahre 600; „Die Heiligung des Christen“, Chor von Farrant; „Moll-Präludium und Fuge von Bach; geistliche Melodie von Wolfg. Franke; „Die himmlische Hochzeit“ von M. Franke; Cantate von Hauptmann; Chor von Fortiniansky; Vater unser von Nikola und Motette von Ch. Fink.

* * * Litolf veranstaltet in Wiesbaden Mitte August ein großes Musikfest mit 140 Instrumentalisten und unter Mitwirkung der Damen Lichtmay und Macsen und wird Scenen aus seiner Oper „Kamel“, seine Robespierre-Ouverture und Chöre von Berlioz zur Aufführung bringen.

* * * Am hiesigen Stadttheater kam in dieser Woche nur „Der Maurer und Schlosser“ zweimal zur Aufführung.

* * * In Neustadt in der Rheinpfalz fand am 11. d. M. eine sehr gelungene Kirchaufführung von Haydn's „Schöpfung“ unter Hamma's Leitung statt. Die Soli sangen Fr. Henz von der Mannheimer Oper, und die Sopranisten Jäger, Wallenreiter und Schüttly aus Stuttgart. Chor und Orchester war ungewöhnlich stark besetzt und das Zusammenströmen der Kunstfreunde aus der gesamten Umgegend ein ganz bedeutendes. —

Neue und neueinstudierte Opern.

* * * In London gelangte die „Afrikanerin“ am 22. an der italienischen Oper in Coventgarden mit Pauline Lucca und Sign. Bachtel zur Aufführung.

* * * In Dresden kam Dorn's Operette „Gewitter bei Sonnenschein“ zur Aufführung. Die Musik fand theilweise Beifall, der langweilige Text aber machte total Fiasco.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* * * Der König von Baiern hat H. v. Bilow in einem schmeichelhaften Handschreiben, begleitet von einer prachtvollen Brillantnadel, seinen Dank für die geniale Leitung der Tristan-Aufführungen ausgesprochen. Auch dem Schnorr'schen Ehepaar ließ er kostbare, stünig gefasste Brillanttringe überreichen.

* * * Den vom Pesther Conservatorium für dieses Jahr ausgesetzte Preis für das beste im Kammermusikstyle gehaltene Werk haben erhalten Tonkünstler Szuboric und Prof. Thera vom dortigen Conservatorium. Letzterer, welcher sich jetzt im Interesse weiterer Ausbildung seiner in d. Bl. schon oft rühmlichst erwähnten Bühne hier aufhält, hat diesen Preis nun zum sechsten (!) Mal erhalten.

Todesfälle.

* * * Ein ganz unersehlicher Verlust hat die Bühne betroffen. Schnorr von Carolsfeld ist am 21. in Dresden am Unterleibs-Rheumatismus nach kurzem Krankenlager gestorben. Wir werden demnächst Gelegenheit nehmen, diese hochbedeutende Erscheinung auf das Eingehendste zu würdigen.

Literarische Novitäten.

* * * „Tristan und Isolde“, kritisch beleuchtet von J. B. Allfeld, betitelt sich eine soeben bei Fritsch in München erschienene interessante Flugschrift, deren Besprechung wir demnächst folgen lassen werden. Mehrere gegnerische Hauptblätter erklären das Schriftchen für das „Nüchternste und Motivirteste“, was bis jetzt darüber geschrieben worden sei.

* * * Jahn arbeitet an einer Volksausgabe seiner Biographie Mozart's, welche er zu diesem Behufe aus vier Bänden in einen zusammengebrängt.

Leipziger Fremdenliste.

* * * In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Ferdinand Prager, Tonkünstler aus London und Hr. Capellm. J. A. van Eyten aus Elberfeld.

Vermischtes.

* * * Das Wiener Publicum hat nach den in der neuen italienischen Stagione ausgeführten Gebuldproben seinem Herzen bei Wie-

dereröffnung der deutschen Vorstellungen sehr rückhaltlos Lust gemacht und die von ihren Gastspielen zurückgekehrten Sänger höchst enthusiastisch empfangen, besonders aber Beck, welcher bei seinem Auftreten fünf Minuten lang unterbrochen wurde.

* Die im Besitze von Frau Starbot-Garcia befindliche Originalpartitur des „Don Juan“ wird bei Breitkopf und Härtel erscheinen.

* In New-York hat die dort aufs Neue gebildete deutsche Oper mit viel günstigerem Erfolge begonnen, als alle früheren Unternehmungen.

* Die Stadt Marseille hat für die Aufbringung und Erhaltung einer Oper die Summe von 250000 fr. votirt.

* In Wien hat der Musikdir. Carlberg aus New-York, welcher früher in Berlin einen Orchesterverein leitete, populäre Symphonie-Soirées zu billigem Preise eröffnet.

* Das große und schöne Stadttheater in Breslau ist am 20. bis auf den Grund niedergebrannt. Das Feuer brach nach der Vorstellung der „Jüdin“ (mit Hrn. Sontheim aus Stuttgart) gegen 11 Uhr Abends im Maler-Saal aus, griff furchtbar schnell um sich und entwickelte eine weithin unerträgliche Gluth. Von dem überaus reichen Schatz von Partituren, Instrumenten u. konnte Nichts gerettet werden. Sämmtliche Mitglieder haben beschlossen, im Rärger'schen Circus auf Theilung weiterzuspielen.

* Es ist nicht abzusehen, daß jedem ächt wissenschaftlichen Werke, insbesondere einem solchen, dessen Inhalt sich als Ergebnis eigener emsiger und gewissenhafter, oft sehr mühevoller und jahrelanger Forschungen darstellt, die rühmlichste Anerkennung gebührt, selbst in dem Falle, daß die Ansichten des Verf. nicht nach allen Seiten hin mit den unsrigen übereinstimmen sollten. So haben es b. Bl. von jeher gehalten. Wie aber soll man ein Buch qualificiren, das — ohne irgend welche neue Resultate eigenen Studiums zu bringen, sich nur als ein verworrenes, ohne Nutzen breitpuriges Conglomerat fremder Forschungen und Arbeiten erweist? Was soll und darf man von einem Schriftsteller denken, der nicht nur die längst schon allgemein anerkannten Werke, aus denen er nachweislich das Material zu seiner sich gelehrt gebahrenden Schrift gezogen, nicht anzieht, sondern sich sogar über deren von der ganzen literarischen Welt hochgeachtete Autoren mit Geringschätzung ausläßt? Welchen Werth vermag man „historischen“ Schilderungen beizulegen, die nach einer Seite hin die gebälligsten Ausfälle im Pamphletstyle gegen wirklich verdiente Männer, nach der anderen hinwiederum die lächerlichsten Lobhudeleien zu Gunsten mitunter sehr problematischer „Größen“ bringen? Unserer Uebersetzung nach hat ein solches Werk nicht einmal das Recht, eine eingehende wirkliche Kritik zu beanspruchen, sondern verdient höchstens eine öffentliche Rüge, und eine solche gebührt unserer Uebersetzung nach der „Allgemeinen Geschichte der Musik“ von August Reissmann, von welcher uns soeben der zweite und dritte Band vorgelegen hat.

Auf welche Art und Weise Hr. Reissmann überhaupt Bücher fabricirt, hat im 33. Bande d. Bl. Ferdinand Sieber durch die Artikel „Ein literarisches Plagiat“ und „Noch einmal das Reissmann'sche Plagiat“, deutlich bargethan. Welcher literarische und historische Werth den Büchern des Hrn. Reissmann innewohnt, haben in d. Bl.

die Besprechungen seines Wertes: „Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung“ (Bd. 56.) sowie neuerdings die des ersten Bandes seiner „Allgemeinen Geschichte der Musik“ gründlichst beleuchtet. Aber auch ohne diese Erinnerungen kann es — selbst nach stüchtiger Durchsicht der zwei letzten Bände dieser „Geschichte“ und bei noch so geringer Kenntniß der schon existirenden musikalisch-historischen Werke, nicht schwer fallen, hier dieselbe im „Nachempfinden“ resp. Aus- und Abschreiben fremder Arbeiten höchst kunbige Feder wiederzuerkennen. Nochlich, Winterfeld, Kieselwetter, Ambros u. A., ja selbst Bren del werden unterschiedslos, je nachdem es gerade paßt, ausbeutet, natürlich ohne irgend welche Erwähnung ihrer Namen. Dagegen findet man von jenen Musikhistorikern angegebene ältere Werke, gleichsam als von Hrn. Reissmann selbst durchforschte, in Anmerkungen genannt.

Vor Allem jedoch liebt es Hr. Reissmann, sein eigenes früher in ähnlicher Weise fabricirtes oben erwähntes Conglomerat: „Das deutsche Lied u. s. w.“ zu citiren. Dagegen kann man im dritten Bde. der sogenannten „Geschichte“ bei Gelegenheit einer gallischig eisenenden Philippika gegen die heutige Kritik und Aesthetik, welche, verlernte, sich an der reinen objectiven Schönheit des Kunstwerkes zu erfreuen“ und „nur „Interpretation“ eines tiefsinnigen Inhalts verlangt“ — Nochlich als den „ersten Vertreter der neuen (vom Verf. getadelten) kritischen Richtung“ genannt finden. Ebenso ungenirt werden Winterfeld, Kieselwetter, Jahn, Ambros als „Dilettanten“ bezeichnet. Freilich erkennt Hr. Reissmann auch Jean Paul, Th. Adolphs Hoffmann, Hegel und A. Schopenhauer nur als „dilettantische Aesthetiker“ an, sowie er großmüthig genug Schumann beklagt, daß dieser sich zum Dogma von der musikalischen Interpretation eines tiefsinnigen Inhalts bekannt habe. Daß unser genialer Verf. auf den Redacteur d. Bl. sowie auf dessen Mitarbeiter, auf die H. Dr. Graf P. Laurencin und Prof. C. F. Weismann weiblich schimpft, nimmt uns nicht Wunder. Bot sich ihm doch, wenn auch keineswegs nach den Principien unparteiischer Historiker, so doch jedenfalls in Folge kleinlich-subjectiver Anschauung — hier die beste Gelegenheit, Repressalien à tout prix zu üben.

Ein derartiges Buch nun, welches anstatt auf wirklichem, fundamentalem Wissen bloß auf größerer oder geringerer Routine sowie auf mehr oder minder glücklichen Treffern im Excerptiren aus schon vorhandenen Werken basiert — ein Buch, das im Vergleiche mit seinen Quellen nur den Nachtheil verworrener, am Allerwenigsten für das größere Publicum anschaulicher Darstellung sowie den Mangel an und jeder historischer Objectivität und Ruhe besitzt, dessen Verf. sich aber trotzdem über seine gesammten ihn weit überragenden Vorgänger auf dem Felde der musikalischen Geschichte dadurch zu erheben vermeint, daß er sie herabsetzt oder begeistert — ein derartiges Buch entzieht sich hierdurch jeder Kritik. Selbst abgesehen von der unerquicklichen Tendenz: eine Geschichte eigentlich hauptsächlich deshalb zu schreiben, um sich in sehr individueller Weise an der Gegenwart rächen zu können, läßt sich das durchaus unnöthige Dasein dieses Buches mit folgenden kurzen Worten beweisen: Was man darin etwa Gutes trifft, ist fremdes Gut, und was sich darin als Nicht-Fremdes ergibt, ist dem Guten fremd! —

H. v. Arnold.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 17 sind dem Verein neu beigetreten:

a) als active Mitglieder:

Hr. Friedrich Grötmacher, erster Violoncellist der Königl. Hofkapelle in Dresden.
Hr. Otto Reigner, Appellationsgerichts-Referendar in Magdeburg.
Hr. E. Kulik, Capellmeister in Trebnitz.
Hr. E. Lüdigen, Pianofortefabrikant in Berlin.
Frl. Anna Schuppe, Componistin in Berlin.
Hr. Moritz Profig, Königl. preuß. Musikdirector und Domcapellmeister in Breslau.
Hr. Robert Seidel, Pianist in Breslau.
Hr. Simon, kaiserl. Schwarzburg'scher Kammervirtuos in Sondershausen.
Hr. Michael v. Dawydow, Violonist aus St. Petersburg, b. J. in Leipzig.

Hr. Richard Scheppig, Stud. Philos. in Sondershausen.
Hr. Ihle, herzogl. Anhalt'scher Musikmeister in Eßthen.
Hr. Emil Kucynski, Pianist in Berlin.
Frl. Antonie Zellner, Pianistin und Componistin in Berlin.
Hr. Supaw Wolf, Tonkünstler in Leipzig.
Hr. Heinrich Ehle, Seminar- und Musiklehrer in Osterburg i. d. Altmark.
Hr. Friedrich Müller, Pianofortefabrikant in Berlin.
Hr. Peter Cornelius, Tonkünstler in München.
Frau Henriette Hey, Pianistin in Frankfurt a. M.
Hr. Müller-Hartung, Musikdirector und Professor in Weimar.
Hr. E. Stiehl, großherzogl. Musikdirector in Göttingen.

b) als inactive Mitglieder:

Frau Dr. Malwina Stern, Malerin in Dresden.
 Frau Musikdirector Mathilde Kiebel in Leipzig.
 Frau Pauline Rahut in Leipzig.

Frau Elisabeth v. Gladkoff aus Rußland, b. J. in Leipzig.
 Frä. Anna v. Gladkoff aus Rußland, b. J. in Leipzig.
 Hr. Arthur Bernhardt, Kaufmann in Berlin.

Die geschäftsführende Section.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Piano-forte.

A. Billeter, Op. 11. Barcarole. Leipzig, Forberg. 7 $\frac{1}{2}$ Mgr.
Hermann Jäger, Königin-Fusaren-Marsch über das Regiments-Signal des Königlich Hannöverschen Königin-Fusaren-Regiments. Lüneburg, Herold und Wahlstab. 5 Mgr.
Jonas Anger, Op. 12. Salon-Walzer. Ebenb. 10 Mgr.

A. Billeter's Barcarole Op. 11 ist mit seiner sangbaren Melodie ein leicht ansprechendes Tonstück, dessen Begleitung in gebrochenen bis zum Schluß festgehaltenen Accordfiguren das Wogen der Wellen darstellen soll.

Der Königin-Fusaren-Marsch im $\frac{3}{4}$ Tact Esdur über ein Regiments-Signal des Königl. Hannöverschen Königin-Fusaren-Regiments scheint ursprünglich für Trompetenmusik geschrieben zu sein, nimmt sich aber auch im Arrangement für das Piano-forte sehr gefällig aus, obgleich die Melodie des Trios besonders nur Dagewesenes bietet.

Der Salon-Walzer von J. Anger (seiner Schülerinnen gewidmet) ist in der bekannten Strakosky'schen Manier gehalten, ohne sonst etwas Originelles zu bieten, doch ist er wenigstens in harmonischer Hinsicht interessant gehalten und nicht in das Gewöhnliche verfallend. D.....g.

Gesangsmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung.

M. Bräutigam, „Singend weicht zum Leben“. Arie aus der Cantate: „Preis des Gesanges“, mit Piano-fortebegleitung. Leipzig, Rahut. 7 $\frac{1}{2}$ Mgr.

Die aus der Cantate: „Preis des Gesanges“ einzeln abgedruckte Arie hatte gleich bei ihrer ersten Aufführung sehr angesprochen. Sie beansprucht keinen großen Stimmumfang (von *do* bis *do*) eignet sich sowohl für Sopran als auch für Tenor und wird, gefühlvoll gesungen, immer einen wohlthuenden Eindruck hinterlassen. Auch tragen die angelegenen Textworte besonders am Anfang: „Singend weicht zum Leben die Mutter ihren Liebling ein“ viel zu empfindungsvoller Anregung bei. —

Bücher.

Julius Schnberth, Kleines musikalisches Conversations-Lexicon für Tonkünstler und Musikfreunde. Leipzig und New-York, J. Schubert. Sechste verbesserte und stark vermehrte Auflage.

Der Verf. empfiehlt die sechste Auflage dieses kleinen encyclopädischen Handbuches „der Nachsicht des Publicums“, er hat versucht „in kurzen und scharfen Umrissen möglichst Viel zu geben“, sagt aber auch mit rühmendswerther Einsicht: „Wiefern ich jedoch von dem mir gesteckten Ziele geblieben bin, weiß ich nur zu gut, aber Vollständigeres ließ sich in diesem kleinen Rahmen nicht geben.“ Es ist daher nur recht und billig, daß wir demgemäß unsere Ansprüche und Erwartungen gegenüber diesem mit großer Emsigkeit und ersichtlichster Liebe angelegten und weitergebauten Werkchen modifizieren, denn encyclopädische Werke kleineren Umfanges werden in Bezug auf Berücksichtigung von Persönlichkeiten untergeordneteren Ranges immer mehr oder weniger von dem

persönlichen Gesichtskreis des Vf. abhängen. Dagegen bietet das Buch gar Manches, was ähnliche Sammlungen nicht enthalten, und zwar dem Titel zufolge „das Wichtigste aus der Musikwissenschaft, Beschreibung aller Instrumente und Erklärung der in der Musik vorkommenden Fremd- und Kunstwörter“. So bringt es denn All und Jedem Brauchbares und Erwünschtes, ist besonders für Kunstfreunde eine handliche und populär-verständliche Gabe und hat diesen Eigenschaften ersichtlich seine schnelle Verbreitung von fünf Auflagen zu verdanken. Außerdem aber ist als ein wesentlicher Vorzug hervorzuheben die Parteilosigkeit der in den Biographien enthaltenen Urtheile; es geht durch das ganze Buch ein warmer Hauch von Wohlwollen und Interesse für alles Aufstrebende, wie ein reelles Streben, möglichst gerecht und unbefangene Beleuchtungen der besprochenen Persönlichkeiten zu geben. So sind z. B. die Biographien von Liszt, Wagner, Schumann etc. mit ersichtlichster Wärme angelegt und charakteristisch u. A. folgende Worte des Verf. über den Redacteur d. Bl.: „Brendel ist ein bedeutender Protector der neueren musikalischen Richtung; er tritt entschieden dafür auf, jedoch mit wohlüberlegter Mäßigung. Es eifern viele Stimmen gegen ihn und sein Blatt, aber er steht unbefleckt da, — namentlich durch seine völlig in Erfüllung gegangene Prophezeiung über A. Schumann. Man darf jetzt ebenso hinblicken auf seine vorausgegebenen Ansichten über Wagner, Liszt, Berlioz u. A.“ — So empfehlen wir denn gern dieses in vieler Beziehung brauchbare Handbuch allen Kunstfreunden mit dem Wunsche, daß recht bald wieder eine neue Auflage nöthig werden möge, um den seitdem wieder aufgetauchten Kunsterscheinungen möglichst bald Rechnung tragen zu können. —

F. J. Schnbert, Partiturenkenntniß und Partiturenspiel. Leipzig, Fr. Matthes.

Wir sind erfreut, in der vorliegenden, gegen hundert Octavseiten fassenden Schrift den bescheidenen Titel eines „Handbäckleins“ durch wirklich recht praktisch-anschauliche Darstellung alles für den betreffenden Zweck Wissenswerthen in so befriedigendem Maße gerechtfertigt zu finden. Es wird uns sogar in dem Theile, welcher vom Partiturenspiel handelt, mancher für die Bearbeitung von Clavierausgängen nützliche Hint geboten; nur hätte der Verf., wenn er einmal Mehr gab, als der Titel verspricht, auch dabeienfalls sehr wichtigen Auszüge für vier Hände berücksichtigen können. Die Darstellung selbst, frei von wissenschaftlicher Pedanterie dem Praktischen huldigend, ist wie gesagt sehr klar und verständlich und macht das Bäcklein zu einer recht nützlichen Anleitung, welche wir allen Musikstudirenden und Dilettanten bestens empfehlen können. — Z.

Instructives.

Für zwei Violinen.

J. J. Meerts, Quatre Sonatines pour deux Violons. Bremen, Cranz. Serie 1: 1 Thlr. 5 Sgr. Serie 2: 1 Thlr. 15 Sgr.

Da wir schon früher in d. Bl. auf Violinbucette dieses Componisten für angehende Violinspieler aufmerksam gemacht haben, so erscheint es überflüssig, die Brauchbarkeit dieser neuen, hier vorliegenden vier Sonatinen für zwei Violinen nochmals zu begründen, zumal der Verf. selbst ein anerkannt tüchtiger Lehrer des Violinspiels am Conservatorium zu Brüssel ist. Die erste Serie dieser Violinbucette enthält zwei Sonatinen in G- und Ddur, die zweite Serie ebenfalls zwei Sonatinen in Fdur und Amoll. Jede Sonatine besteht aus den üblichen drei bis vier Sätzen. Lehrern und Schülern des Violinspiels sind auch diese zwei Heftchen sehr zu empfehlen. D.....g.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen **Pianino's**, welche von allen Kennern (wie **Dr. Franz Liszt** in Rom, **Prof. Töpfer** in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.



Pianos.

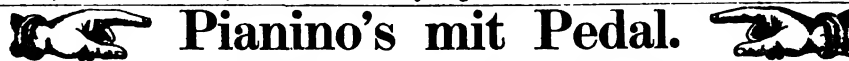


Die

Pianoforte-fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präziser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.



Pianino's mit Pedal.



Diese von mir zuerst gebauten Instrumente, wovon das Manual $6\frac{3}{4}$ Octave, das Pedal vom Contra C bis zum kleinen e, jedes mit eigenem Saitenbezug und Mechanismus in **einem** Gehäuse und **ohne** Winderforderniss von sehr stark klingendem Ton, empfiehlt nebst **gewöhnlichen Pianino's** neuester Construction unter Garantie zu den billigsten Preisen

L. J. Schoene,

Pianofortefabrikant in Leipzig, Alexanderstr. No. 15.

Literarische Anzeigen.

Bearbeitungen Bach'scher Vocal-Werke

von

Robert Franz

im Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Breslau.

Joh. Sebast. Bach, Magnificat,

bearbeitet von **Robert Franz.**

Partitur $8\frac{3}{4}$ Thlr. Orchesterstimmen $8\frac{3}{4}$ Thlr.
Orgelstimme 20 Sgr. Singstimmen $18\frac{3}{4}$ Sgr.
Clavierauszug $\left\{ \begin{array}{l} \text{A. Grosse Ausgabe } 2\frac{1}{2} \text{ Thlr.} \\ \text{B. Handausgabe in } 8^o. 15 \text{ Sgr.} \end{array} \right.$

Joh. Sebast. Bach's Cantaten

im Clavierauszuge bearbeitet von **Robert Franz.**

Neue billige Ausgabe.

- Nr. 1. Es ist dir gesagt. $1\frac{1}{2}$ Thlr.
- Nr. 2. Gott fährt auf mit Jauchzen. 1 Thlr.
- Nr. 3. Ich hatte viel Bekümmerniss. 2 Thlr.
- Nr. 4. Wer sich selbst erhöht. 1 Thlr.
- Nr. 5. O ewiges Feuer. 1 Thlr.
- Nr. 6. Lobet Gott. $1\frac{1}{2}$ Thlr.
- Nr. 7. Wer da glaubet. 1 Thlr.
- Nr. 8. Ach wie flüchtig. 1 Thlr.

Nr. 9. Freue dich erlöste Schaar. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Nr. 10. Gottes Zeit ist die allerbeste. 1 Thlr.

Die Chorstimmen zu diesen Cantaten sind in demselben Verlag erschienen und in jeder beliebigen Anzahl zu beziehen.

Joh. Seb. Bach, Actus tragicus.

Cantate: „Gottes Zeit die allerbeste“,

bearbeitet von **Robert Franz.**

Partitur 2 Thlr. Orchesterstimmen 2 Thlr.

Clavierauszug 1 Thlr. Singstimmen 10 Sgr.

Joh. Seb. Bach, Arien u. Duette,

aus verschiedenen Cantaten und Messen, dem

Magnificat und der Matthäus-Passion

mit Pianofortebegleitung bearbeitet von

Robert Franz.

Neue billige Ausgabe in einzelnen Nummern
à 5–15 Sgr.

G. A. PFRETZSCHNER

in

Markneukirchen in Sachsen.

Fabrik und Lager

aller Arten Musik-Instrumente, Bestandtheile und Saiten-

Export-Geschäft.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitae 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Verhandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Knap in Prag.
Schröder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 32.

Einundsechzigster Band.

D. Weyermann & Comp. in New York.
F. Schottensack in Wien.
Kad. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Aarabi in Philadelphia.

Inhalt: Rezensionen: Fr. Kiel, Op. 35. A. W. Dreszger, Op. 2. — Nachruf
für Ludwig Schnorr v. Carolsfeld. — „Die Afrkaneria“. (Schluß). —
Erstes deutsches Sängerbundesfest. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Wien,
Weimar, Cassel). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). —
Literarische Anzeigen.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine und Pianoforte.

Friedrich Kiel, Op. 35. Zwei Sonaten für Pianoforte und
Violine. Nr. 1 in Dmoll, Nr. 2 in Fdur. Berlin, Simrock.
Preis jeder Sonate 1½ Thlr.

Man ist bei der ernsten und gebiegenen Richtung Kiel's
gewöhnt, mit jedem neuen Werke nicht nur stets derselben Ent-
sprechendes, sondern auch fast immer Anziehendes zu erhalten.
Dieser Erwartung entsprechen auch die beiden vorliegenden
Sonaten. Nur erwarte man bei diesem Autor nicht Einschla-
gen neuer Bahnen. Beethoven oder zuweilen Schumann,
das ist seine Richtung, hier sind seine Grenzen; hieran hält er
mit einer in ihrer Art ebenfalls achtungswerthen Consequenz
fest und ist allerdings als einer der glücklichsten Beethoven-
Epigonen hervorzuhellen. Das tritt uns besonders bei diesen
beiden Sonaten wiederum recht lebhaft vor die Augen. Be-
sonders im ersten Satze hält er streng an der alten Form fest,
so genau, daß er im dritten Theil desselben in beiden Wer-
ken den ersten Theil etwas zu buchstäblich (theils identisch theils
aus der Dominante in die Tonika hinüber) abschreibt.
An solcher Stelle finden wir doch Beethoven schon in seiner
zweiten Periode neue Züge herausentwickeln, hier in vom ersten
Male abweichende Durchführungen ablenken und dadurch das
Interesse erhöhen, und nicht erst im Anhang des dritten Theils.
Nächst dem wollen sich die zweiten Theile nicht recht zu bedeutender
sich steigendem Aufschwunge gipfeln. Vielleicht lag dies dies-
mal nicht in der Absicht des Vf., schwächt aber immerhin den
Totaleindruck. Mitunter entschlüpfen ihm wol auch noch zu
gleichförmige Fortsetzungen derselben Tonphrase. Hiervon ab-
sehend, enthalten beide Werke einen reichen Schatz lebensvoller
contrapunctistischer Combinationen, besonders auf dem Felde ca-
nonischer Imitationen und Verschlingungen, und sie sind manchen
früheren insofern vorzuziehen, als sie loöderer geschürzt sind und
oft ganz prächtige Züge erfrischenden Humors enthalten.

Die Dmoll-Sonate beginnt mit folgendem Hauptgedanken,

*Allegro molto
& appassionato.*

Violino.

Piano.

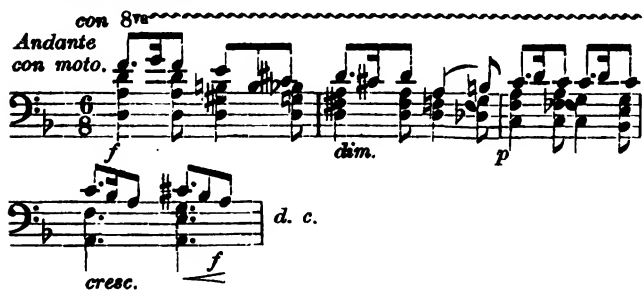
welcher im dreizehnten Tacte auf einer Oberdominantenfermate
ausruht, erst hierauf in Fluß gelangt und zu einem schön em-
pfindenen zweiten Thema überleitet. Dasselbe beginnt in fol-
gender Weise,

*con espr. con 8va
e sosten.*

repet. simile.

welcher Gedanke sich öfters wiederholt, auf immer breiter aus-
tönenden Accorden ausruht und in einen ebenfalls wohlklingen-
den, durch Imitationen gehobenen Schlusssatz ausläuft. Dieses
zweite Thema erscheint im dritten Theil in Moll mit veränderten
Harmonien in weniger glücklichem Lichte, wie überhaupt die
zweite Hälfte des Satzes den durch den ersten Theil angeregten
Erwartungen nicht hinreichend entspricht. Den zweiten Satz
bildet eine muntere Menuett im Genre der ersten Beethoven's-

schen Periode, und der dritte besteht aus drei Variationen über folgenden Siciliano,



in denen kühne Würfe mit geistvollen oder schönen Zügen abwechseln, ohne die einfachere Variirungsmanier zu verlassen. Das Finale besteht aus einem glücklich von Bach inspirirten



welcher Gedanke zu einem sehr frisch padenden, leichtgeschürzten Perpetuum mobile ausgesponnen ist. —

Der erste Satz der F dur-Sonate, mit

Allegro moderato.



beginnend, macht bei knapper Ausdehnung im ersten Theile durch anmuthige Erfindung und größeren Aufschwung sehr vortheilhaften Eindruck. Vom zweiten Theil aber gilt noch mehr als in der ersten Sonate das am Anfang Erwähnte, und thut man am Besten, für die zwei Seiten stetiger Viertel mit ebensovietig gegenüber gestellten Triolen das Tempo zuweilen zu

nuanciren, da eigentlicher Aufschwung mangelt. Voll frischen, neckischen Humors ist das folgende Rondo

vivace scherzando.



angelegt, aus welchem Gedanken Riel später folgenden anmuthig populären Seitensatz bildet:

pia sostenuto.



Das Finale besteht aus Variationen über —. Doch es wäre wirklich Schade, die hier bevorstehende Ueberraschung verderben zu wollen. Man spiele und höre, aber mit ganz ernsthafter Miene. Wer dies durchweg fertig bekommt, dem zur Belohnung ist Ref. bereit, alle die feinen contrapunctischen Züge ausführlich zu beleuchten, welche dieses Finale sowohl als die meisten übrigen Sätze beider Sonaten erhalten. —

Gesänge.

A. W. Dreszer, Op. 2. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Rahnt. 17 1/2 Mgr.

Geistvolle Züge in der Auffassung verleihen vorstehenden Gesängen künstlerischen Werth, auch enthalten dieselben interessante und reizvolle melodische Wendungen. Andererseits läßt sich nicht leugnen, daß der Autor seine sonst styeinheitliche Anlage durch einzelne Eigenartigkeiten schwächt oder stört. Das erste Lied „Frage nicht“ von Uhl and ist empfindungsvoll, melodisch und auch durch Einföhrung von Gegenstimmen interessant, der Schluß jedoch vermag nicht recht zu befriedigen, sowohl was die Darstellung der Schlußworte betrifft, als auch das etwas in das Gewöhnliche fallende Nachspiel, in dessen drittlestem Tact beiläufig anstatt des befreudenden b: ais zu schreiben ist (ebenso S. 9 im ersten Tact statt as: gis). Das zweite „Ade, der Sommer geht“ von Claus Groth ist am kürzesten, Einheitlichsten und Gelungensten. Uhl and's „Rosen fliehen“ erscheint uns am Anmuthigsten in der melodischen Empfindung, leidet aber am Meisten an Willkürlichkeiten (z. B. S. 8, Z. 2 das hohe g zu „und“, in der folgenden Zeile im Daß das unaufgelöste gis u. a.). Bei launig-neckischer Auffassung seitens des Sängers wird dieses Lied den günstigsten Eindruck machen. „Fischers Heimbuch“ von Scherenberg ist charakteristisch aufgefaßt aber auch zu unstet. Man kommt nicht recht zur Empfindung der ersehnten Ruhe, am Wenigsten durch die im Nachspiel plötzlich hineinsfallende Sechzehnteilfigur. Ruhigeres Hingeben der betreffenden Stimmung und abgerundete Schilderung derselben erscheint uns daher im Allgemeinen nothwendig, um die sonst charakteristische Darstellungsweise des Autors erst in gewünschtem Grade so wirksam zu machen, wie sich dies von seiner an und für sich ersichtlichen Begabung erwarten läßt. —

Hermann Popff.

Nachruf für Ludwig Schnorr v. Carolsfeld.

Eine erschütternde Post, die uns die Nachricht brachte, daß der geliebte Freund, der herrliche Künstler dem Leben, der Welt durch den Tod entrissen sei! Wer kannte ihn — und liebte ihn nicht?! Und wo ringsum im deutschen Land war er nicht gekannt?! Wer stimmte nicht freudig in den Jubel mit ein, der seinen Namen hell umrauschte überall?! Er war — nur ein Sänger, aber welch ein Mann! Sang er, so floss die alltägliche Wirklichkeit aus seiner Nähe, die unreinen Hüllen des Lebens fielen von des Hörers Schultern herab, und dem Härtesten, Leersten wurde die starre Herzenskruste gelöst, das Gemüth mit unsäglichlicher Wonne erfüllt! Sang er, so verstummte die Bewunderung, aber die Liebe lehrte in die Herzen ein, die Liebe zur himmlischen Kunst, die Liebe zu dem Werke, dem er sich hingab, die Liebe zu dem göttlichen Sänger, der Saiten in unserem Innern anzuschlagen wußte, die bis dahin uns selbst verborgen geblieben waren, der Mensch zum Menschen einte, mit heiligen Flammen der Begeisterung Alles fortreisend, was von seinem Hauch berührt wurde!

Und nun setzt ihn zuerst, den siebzehnjährigen, zu Carlruhe seine Bahn beginnend, den dreißigjährigen in Dresden gefeiert und den achtundzwanzigjährigen Künstler in München als Sänger und Darsteller des „Tristan“! So hoch hinauf hatten ihn Begabung, Fleiß, Intelligenz und Begeisterung in einer kurzen Spanne Zeit geführt, daß er es vollbringen durfte, das Räthsel des „Tristan“ zu lösen, daß er allein unter allen deutschen Sängern dieser wundervollen Aufgabe von Anfang an muthig in das Gesicht schauen durfte und das von aller Welt für menschenunmöglich ausgeschrieene Kunstwerk durch seine eigene Leistung und durch seine auf die Mitäusersehenen anhaltend und eindringlich wirkende Macht der Begeisterung zur ersten lebensvollen Darstellung zu bringen wußte!

Müssen wir nicht trauernd klagen, daß wir diesen Freund, diesen Einzigen verloren haben, daß er uns in den blühendsten Mannesjahren, in der reichsten Fülle seiner Kraft unerbittlich, für immer entrissen ist?! Oder sollen wir uns vielmehr in bescheidener Demuth jurafen, daß eine solche Seele von Anfang an nicht dieser Welt, diesem Leben zugehörte, daß wir es als eine besondere Gnade preisen müssen, wenn es uns, gerade uns vergönnt war, in die tiefsten Tiefen einer solchen Seele zu schauen, aus ihr die reinste Freude zu schöpfen?! Glücklich, die ihn je gekannt, gehört, die in seiner unmittelbaren Nähe der ganzen Fülle seines reichen Gemüths, seiner Begabung und Künstlerschaft theilhaftig wurden. Sie werden ihn nicht vergessen! —

Ihr aber, ihr deutschen Sänger und Sängerinnen der Gegenwart und aller nachfolgenden Generationen, lernt an ihm, daß Jemand ein Sänger sein kann, und doch (o wie traurig diese beiden Worte!) ein Musiker, daß Jemand Sänger und Musiker sein kann und auch — Poet, daß Jemand Sänger, Musiker, Poet und Darsteller sein kann und dabei — ein reiner Mensch, ein Mensch voll Seelenadel und Charakterstärke! Liebt ihn, den theuren Dahingegangenen, wie er die Kunst, die Künstler, die Menschen liebte, bewahret sein Gedächtniß treu in eurem Herzen und schreibt seinen Namen als geheiligtes Zeichen auf eure Fahne! —

Leopold Damrosch.

„Die Afrikanerin“.

(Schluß.)

So weit Scribe, und die Leser, welche mir bis hierher gefolgt sind, werden finden, es sei nachgerade Zeit, daß ich mich auch etwas mit Meyerbeer beschäftigte, doch will und kann ich mich in Bezug auf die Arbeit des Componisten kürzer fassen. Da ich musikalisch höhere Ansprachemache, als das Publicum der pariser Oper, welches zunächst dem Stücke seine Aufmerksamkeit widmet und eine halbweg dazu passende Musik theils joli, theils sublime, theils, wenn sie mit Meyerbeer'schen Nachahmungen vollgepfropft ist, savant nennt, vor allem aber in seinem gewohnten Gleise bleiben will — so muß ich bekennen, daß die musikalische Literatur durch die „Afrikanerin“ nicht bereichert worden ist, und daß der Meister, mit unbedeutenden Ausnahmen, empfindlichen Mangel an Inspiration gelitten hat. Wäre es nicht ein Faktum, daß die Composition dieser Oper in die Zeit seiner ergiebigsten Schaffensperiode fällt, so würde ich beim Anhören der unzähligen, aus den „Hugenotten“, „Robert“ und dem „Propheten“ zusammengelesenen Chor- und Soloeffecte, den fast auf jeder zweiten Seite der Partitur wiederkehrenden italienischen Cadenzen und den Contrapunten à tout prix auf einen erfahrenen und fleißigen, aber stark an Altersschwäche laborirenden Meister geschlossen haben. So erkläre ich mir das Schablonenhafte der Musik aus dem übergroßen Beifallsbedürfniß Meyerbeer's, welches ihn nur zu oft veranlaßte, nicht sowohl den Besten seiner Zeit als vielmehr dem großen durch das Publicum der rue Lepoetier repräsentirten Haufen genügen zu wollen. Jene Vertreterschaft hat aber schon zu viele bedenkliche Beweise ihrer musikalischen Richtung gegeben, als daß der große Erfolg, den die „Afrikanerin“ speciell in ihrem musikalischen Theile bei ihr gefunden hat, für weitere Kreise maßgebend sein sollte, und wenn die pariser Begeisterung das Ensemble des ersten Actes „C'est un outrage, une insulte!“ mit dem Finale des Propheten im selben Act, oder das Duett Vasco's und Selimas im vierten Act mit dem Raouls und Valentinens auf eine Höhe stellt, (die Schablone ist freilich dieselbe), so protestire ich entschieden gegen einen solchen Vergleich. Nicht minder verlezt es mein Gefühl, wenn die sterbende Selima einen Walzer singt, der höchstens eine schwache Nachbildung des Schattentanzes aus Dinorah ist; am Meisten aber dürfte die Verschiedenheit des pariser und des deutschen Geschmacks in dem vielbesprochenen Präludium zu Tage treten, durch welches Meyerbeer die Resignation der zum Tode bereiteten Königin versinnlichen wollte. Ich kann es mir nicht versagen, Ihnen das Motiv, welches bekanntlich von allen Streichinstrumenten, durch Clarinetten und Fagotte verstärkt, unisono ausgeführt wird (ein für die Franzosen neuer Effect) ganz mitzutheilen.

Andante cantabile.





Raum brauche ich wol noch zu sagen, daß die Ausführung der Oper hierorts sowol von Seite der Sänger als des Orchesters eine ganz vorzügliche ist, und ist der Erfolg derselben bei den Franzosen, denen das wie ungleich wichtiger ist als das was, wol vorzugsweise der Thätigkeit und dem Eifer der Mitwirkenden zuzuschreiben. Ueingeprüfantes Lob verdienen Frä. Marie Battu (Ines) Marie Saxe (Selika) und Faure (Meluso). Naudin (Basco) thut im Spiel hier und da etwas zu viel des Guten, hat sich aber als Sänger einen der ersten Plätze unter den lebenden Tenoristen erworben. Dbin, Belval, Castelmarch und Barot vertreten ihre Nebenrollen in uneigentlichster Weise. George Heint endlich gebührt alle Anerkennung für die kräftige Leitung des Ganzen. — W. L.

Erstes deutsches Sängerbundesfest

vom 22. bis 25. Juli zu Dresden.

Vor länger als zwei Jahren trat hier ein Comité zur Constituirung eines allgemeinen deutschen Sängerfestes in Dresden zusammen. Dasselbe erweiterte sich fortwährend durch Ausschüsse aller Art, die Sitzungen häuften sich namentlich im letzten Jahre, bis endlich das riesige Werk durch die Zusammenkunft von etwa 17000 Sängern nicht bloß aus allen deutschen Gauen sondern auch aus fremden Ländern und Erdtheilen und durch deren Unterbringung in Wohnungen für die Dauer des Festes seinen Abschluß fand. Wir betrachten das Ganze als ein großes nationales Fest, dem der Männergesang als Basis der Vereinigung diene. Es kann daher nicht in unserer Absicht liegen, den musikalischen Theil des Festes ausschließlich kritisirend zu besprechen, und zwar um so mehr, als ein Gelingen der Fest-Concerte hier von einer Menge von Zufälligkeiten abhängt, für welche weder der Vorstand noch die Musikdirection verantwortlich gemacht werden kann. Ob sich die Tonkunst durch derartige Aufführungen einer Hebung erfreut? Ob der Männergesang in solcher Dauer ohne Abwechslung genossen, in solcher Form das Interesse an demselben erhöhen dürfte oder erschöpfend wirkt? — Das sind Fragen, welche wir hier unerörtert lassen wollen. Wir beziehen uns in dieser Beziehung auf einen geistvollen und mit scharfem, praktischem Blick abgefaßten Vortrag von Dr. Zopff, gehalten bei der Tonkünstler-Versammlung in Karlsruhe und abgedruckt in Nr. 43 und 44 d. Bl. im Jahrg. 1864.

Das vorerste Interesse nahm die Sängerkasse, ein Kunstwerk im vollsten Sinne des Wortes in Anspruch. Zweihundert Militairmusiker mit Blechinstrumenten bildeten das Orchester, welches keilsförmig in die Sängermasse eingeschoben und von dem rühmlichst bekannten Militair-Musikdir. Pohle, welcher auch die Orchesterpartituren für dasselbe eingerichtet hatte, dirigirt wurde. Derselbe stand wieder in directester Verbindung mit dem Hauptdirigenten. Den eigentlichen Beginn der musikalischen Ereignisse machte die Begrüßung der fremden Sänger am Sonnabend den 22. Juli Abends in der Festhalle. Das

Begrüßungslied „Hochwillkommen, deutsche Sänger“, in welches der Sängerbundesspruch verwebt war, hatte Hr. Hofrath Dr. Julius Pabst (von welchem ebenfalls der Festspruch herrührt) zum Verfasser, während die Composition desselben von Hr. Friedrich Reichel (zweitem Dirigenten der hiesigen Liedertafel) stammte. Dichtung wie Composition waren gleich vortrefflich, doch hätten wir die letztere etwas weniger gedehnt gewünscht. Nach einigen Reden theils auf das Fest bezüglichen theils patriotischen Inhalts sangen die Sänger noch eine Hymne des Herzogs Ernst von Gotha und Mozart's Bundeslied. Diese beiden Gesänge dirigirten die HH. Eschirch aus Berlin und Dr. Fanger aus Leipzig. —

Das erste Festconcert, welches am Sonntag den 23. stattfand, wurde von Sr. Majestät dem Könige, der gesammten hier residirenden königlichen Familie, den Ministern und dem gesammten Hofstaate beehrt.

Den Beginn des ersten Theils des Programms machte Menbels Sohn's „Festgesang an die Künstler“, welcher Gesang unter Direction des Professor Faist aus Stuttgart in ganz vortrefflicher Weise ausgeführt wurde, darauf folgte in ebenfalls trefflicher Ausföhrung Friedrich Schneider's „Wag auch die Liebe weinen“, ebenfalls von Faist geleitet. Außerdem dirigirte derselbe noch Liebesfreiheit von Marschner und eine eigene Composition „Gesang im Grünen“. Derselbe erwies sich zwar als ein fein gearbeitetes aber, im großen Chore gesungen, weniger wirksames Werk. Außerdem brachte der erste Theil noch unter Direction der betreffenden Componisten den 24. Psalm von Julius Otto und „Das deutsche Schwert“ von E. Schuppert. Ist der ersteren Composition auch die praktische Gestaltung nicht abzusprechen, so erhebt sich dieselbe doch, namentlich in Betracht ihres äußeren Umfanges, niemals über das Gewöhnliche in Betreff der Erfindung und des harmonischen Reizes. Die zweite Composition geht ebenfalls auf bekannten Bahnen, enthält aber wenigstens brillante Effecte, wenn auch in nicht immer edlerem Sinne. Der zweite Theil des Concertes begann mit einem von Müller v. d. Werra gedichteten und von Franz Abt ganz vortrefflich componirten Liede „Deutsches Völkergelieb“, welches unter des Componisten Leitung einen immensen Erfolg hatte. Gleiches läßt sich von der Hymne „Heil dir, Göttin des Gesanges“, gedichtet von Bösigk, componirt von Karl Krebs, sagen. Außer diesem seinem wirklich effectvollen Werke dirigirte Capellm. Krebs noch zwei Volkslieder von Silcher „Der Schweizer“ und „Der Soldat“, und „Wo möcht ich sein“ von Böllner. Die beiden Volkslieder erfreuten sich eines ganz ungewöhnlichen Beifalls. Wir sehen daraus, wie die Einfachheit und das Gemüthvolle eines Volksliedes selbst in einer Massenaufföhrung und einer Umgebung wie hier stets den zündenden Funken in die Herzen der Zuhörer wirft, und können dabei die Bemerkung nicht unterdrücken, daß gerade die größte Anzahl der gewählten Festlieder lebender Componisten, abgesehen von ihren sonstigen Vorzügen, in ihrem Charakter entschieden davon abwichen. Außer einem Liede „Des Sängers Gruß“ von Müller gelangte noch Franz Lachner's kräftig schöner „Siegesgesang“ aus dessen „Herrmannschlacht“ zur Ausföhrung und bildete zugleich den Schluß des Concertes. Nach dem Schlusse des ersten Theils hielt eines der Comité-Mitglieder eine Dankrede an Sr. Majestät, welcher diesem Feste „im Sinne eines deutschen Mannes das allergrößte Wohlwollen entgegengebracht“ habe. Ein allgemeines donnerndes Hoch schloß die Rede und wurde von Sr. Majestät dankend entgegen genommen. —

(Schluß folgt.)

f.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 20. v. M. fand im kleinen Saale des Schützenhauses eine von den HH. H. v. Arnolt, Edmund v. Michalowicz und Grégoire v. Demidow veranstaltete Privatmatinee statt, in welcher die genannten HH. unter Mitwirkung der verstärkten Blücher'schen Capelle eigene Orchestercompositionen vorführten. Von Hrn. v. Arnolt belamen wir „Aufzug und Kampf der Gladiatoren“, „Pantomimentanz der Blumenmädchen und Gladiatoren und Procession der zum Tierkampf verurtheilten Nazarener“ aus der Oper „Die Nazarener in Pompeji“ (3. Act), sowie die Ouverture zu „Boris Godunow“ zu hören. Die Vielen aus der erstgenannten Oper zeugten, so wenig man es gerade bei ihnen hätte erwarten sollen, recht eigentlich für die Begabung des Componisten, dramatisch zu gestalten. Man fühlt sich bei der sozusagen historischen Anschaulichkeit und dem antiken Colorit, das uns hier entgegentritt, sogleich mitten in die Scene versetzt. Wenn man bei dem Gladiatorentanz hier und da vielleicht das Blech etwas gelichtet wünschten könnte, so waren dagegen bei dem Pantomimentanz und der Procession die instrumentale Contraste auf das Geschickteste vertheilt und namentlich der erstere höchst charakteristisch geschildert. Die Ouverture, die Ref. zum ersten Male hörte, macht trotz der ansehnlichen äußeren Zusammenhangslosigkeit einen durchaus einheitlichen, weil durch stetige dramatische Steigerung in seiner Totalität zusammengehaltenen Eindruck. Das rein Musikalische trägt unverkennbar ein nationales Gepräge, wozu nicht wenig die eigenthümliche Verwendung der Instrumente beiträgt. — Eine selbstständige „Ouverture zu Goethe's Faust“ könnte man eigentlich einen Widerspruch in adjecto nennen. Liszt und Wagner schrieben „Eine Faustsymphonie“ und „Eine Faustouverture“ und deuteten damit darauf hin, wie wenig es ihnen in den Sinn kam, den ganzen Inhalt eines Goethe'schen Faust in den verhältnißmäßig engen Rahmen der Symphonie oder Ouverture einzuzwängen; sie wählten eben bloß Bruchstücke aus dem großen Gemälde zum Vorwurf ihrer Conceptionen. Dies möchten wir Hrn. Michalowicz zu bedenken geben. Die Schilderung eines dämonischen Gefühlslebens, wie sie Hr. M. sich zur Aufgabe gemacht hat, dürfte nicht hinreichen, die ganze Fülle des Faustcharakters zu erschöpfen. Auch vermißt man wenigstens eine psychologisch-dramatische Entwicklung und die gehörige Vertheilung von Licht und Schatten. Abgesehen davon haben wir in Hrn. M. ein Talent von ungewöhnlichem Feuer und lebhafter Phantasie zu schätzen, dem nur noch die Selbstständigkeit fehlt. Denn das Anlehn an Wagner macht sich in auffallenden, greifbaren Anklängen geltend. Dasselbe gilt auch von einem in freierem Style verfaßten Marsche desselben Componisten. Möge derselbe durch etwas mehr Selbstkritik sein schönes, vielversprechendes Talent läutern und consolidiren. — Eine zum Schluß aufgeführte Orchesterphantasie über ein Japanesisches Lied von Hrn. v. Demidow schlägt höchst glücklich einen nationalen Ton an und macht durch humoristische Behandlung der Melodie, bei welcher der Componist über die orchestralen Mittel auf das Originellste zu schalten versteht, die heiterste Wirkung. Dem Stille wäre nur etwas mehr Ausdehnung zu wünschen gewesen; natürlich hätte dieselbe im vorliegenden Falle durch immer neue, kaleidoskopisch verschiedene Combinationen des Themas erreicht werden müssen. — a —

Dresden.

Wie d. Bl. bereits gemeldet haben, hat der Tod den Hofopernsänger Schnorr v. Carolsfeld im 29. Jahre seines Lebens nach einem nur sehr kurzen Krankenlager hinweggerafft. Der Verlust für die hiesige Hofbühne sowie für die gesamte Kunstwelt ist ein für den Moment wenigstens geradezu unersehlicher. Sch. war nicht bloß ein ausgezeichnete Sänger sondern ein Künstler in des Wortes reichster Bedeutung. Als einen solchen haben wir Sch., so lange es uns vergönnt war, seine ideo-

len Darstellungen zu bewundern und uns daran zu erquicken, in d. Bl. dargestellt. Da nächstens eine ausführlichere Darstellung des Lebens dieses wahrhaft großen Künstlers und seiner Bedeutung für die Kunst in d. Z. erscheinen dürfte, so begnügen wir uns, einige Worte, welche Hr. Generaldir. v. Krenner am Grabe desselben sprach, und welche die tiefste Rührung bei allen Anwesenden hervorriefen, im Auszuge zu geben.

„Während die Stadt zu lautem Jubel erwacht*, sehen wir hier tief erschüttert und von Schmerz fast überwältigt an einem offenen Grabe; während tausende und aber tausende ihre Lieder anstimmen in voller Lebenslust und Kraft, ist der Mund eines Sängers verstummt, dessen Ruhm noch vor Kurzem die Welt erfüllte. Was keiner zu unternehmen gewagt**, er hat es vollbracht und sich dabei bewährt als ein Ächter, für seinen Beruf hochbegeisterter Künstler. Der Berewigte betrachtete seine Kunst nicht als Mittel zum Erwerb, sondern sie galt ihm als Endziel seines eifrigsten, ernstesten Strebens. Darum stehen wir auch so tief erschüttert an Deinem Grabe, Verkürter! — Mit Dir ist ein Stern erster Größe am Kunsthimmel erblichen, mit Dir geht das Glück einer hochbegabten Gattin, der Stolz und die Freude trefflicher Eltern***) die nunmehr den Tod dreier Kinder binnen Jahresfrist beweinen, zu Grabe. — Aus vollem Leben und voller Kraft des Schaffens und Wirkens hat dich der Tod unerbittlich hinweggerafft.“ — u. —

Nach dem Schlusse dieser nach des Verstorbenen ausdrücklichem Willen sehr einfachen Trauerceremonie trat der Wiener Männergesangsverein an das Grab. Ein Mitglied desselben warf dem Verstorbenen einen frischen Kranz in das Grab nach, worauf der Verein unter der Leitung seines rühmlichst bekannten Dirigenten Herbed ein Lied von Reißiger anstimmte, welches durch seinen einfach würdigen Vortrag einen wahrhaft ergreifenden Schluß dieser Trauerfeierlichkeit bildete. —

(Schluß folgt.)

Wien (Fortsetzung).

Mendelssohn's „Gebet“ wurde in dem Concerte der Singakademie auffallend matt behandelt. Nur bei gewissen Kraftstellen der Partitur kam es zu gehobenerem Ausbruche, der aber auch nur momentan aufblühte, um ohne alle Schattirungen ebenso schnell wieder zu erschaffen. Die Aufführung von Schumann's Requiem war voll Perfahrenheit im Chore wie im Orchester, und unter den Solisten stand auch hier nur Dr. Pacher auf der Höhe seiner Aufgabe. Die Singakademie hat viel zu arbeiten, ehe sie jene Stufe wieder erreicht, zu der sie sich unter Stegmeyer einst so rasch emporgeschwungen hatte. Alle Ehre dem Streben und auch dem Können des Hrn. Weinwurm. Aber man kann ein trefflicher Kenner des Männergesanges, ein vielseitig gebildeter Musiker, ein geistvoller Leiter von Chormassen sein, und bei alledem doch noch sehr geringe Ahnung haben von der Auffassung der hier darzustellenden Werte! —

Welch ganz andere, lernige Physiognomie trug die zwei Tage nach diesem Concerte von Herbed mit seinem Sing-Bereine und Orchester veranstaltete dritte Aufführung von Bach's „Matthäus-Passion.“ Reges Leben, schwunghafte Frische herrschte zu Ehren des monumental schönen Werkes in allen Schichten des reichbesetzten Chores und Orchesters. Klar und hehr entrollte sich, wenige etwas überflügte Zeitmaße abgerechnet, ein ganzes Bild. Die Partie des Evangelisten nicht allein, sondern die ganze umfangreiche Tenorpartie war Hrn. Dr. Günz anvertraut. Er löste diese Aufgabe auf das Meisterhafteste, frei von aller

*) Das Begräbniß fand am frühen Morgen des ersten Sängerstages statt.

**) „Tristan und Isolde.“

***) Der Vater des Berewigten ist bekanntlich der ruhmgekrönte Maler und Director der königlichen Gemäldegallerie hiersebst.

Künstelei, Unart und Coquetterie und sang alle Recitative und Arien in ursprünglicher Tonlage und Gestalt. Und dazu diese Wärme, diese Wahrheit, dieser Wohlklang, diese wahrhaft plastische Deutlichkeit im Accentuiren des Wortes und Tones. Vor drei Jahren noch nicht viel mehr als ein angenehmer Liebchensänger ohne die leiseste Spur dramatisch-declamatorischen Talentes hat unser Landsmann Gunz seitdem einen ungemein raschen Entwicklungsproceß durchgemacht. Ihm stand Dr. Panzer (Christus) ebenbürtig zur Seite. Prof. Flichtegott (Judas und Pilatus) sang verständnißvoll aber merklich indisponirt. Die Frauensoli, in den Händen der Damen Wilt, Ritter und Bischof, wirkten vielfach störend, bald durch Detoniren, bald durch kühlen, bald durch coquetten Ausdruck. Hier lag der einzige Schatten jenes hehren Lichtbildes, auf das Herbed mit freudigem Stolz blicken darf. Die Instrumentalsoli waren in den Händen von Meistern ersten Ranges, wie Gebr. Doppler, Bed, Carlhofer und Hellmesberger. Rottebohm, unser gewiegter Bachkenner, seit Kurzem zum Rufos der Bibliothek des „Musikvereins“ ernannt, half am Clavier mit erstaunlicher Geschicklichkeit den Sängern über viele gefährliche Klippen hinweg. —

L. A. Zeller veranstaltete zwei „historische“ und ein Harmonium-Concert. Ein Mann von so gewiegter und allseitiger Bildung, so seinem Tacte und Geschmacks, von so kritischer Begabung, ist niemals verlegen um anregenden Stoff. Das erste dieser Concerte gab uns ein lebenskräftiges Bild des Madrigals nach seinen im 16. Jahrhundert beginnenden und mit dem 18. abgeschlossenen Entwicklungsphasen. In solchem Programme steckt ein gewichtiger pädagogischer Kern. Betrachtet man ferner dasselbe in Bezug auf das allmähliche sich Entfalten einer bestimmten Kunstform aus unscheinbarem Keime zu höchster Vollendung, dann gewahrt man in der Zusammenstellung eines solchen Programmes sogar eine Art psychologischen, ja dramatischen Lebensgehaltes. Denn die Kunstformen sind ja im Grunde nichts Anderes, als Offenbarungsarten des Welt- und Menschengeistes. Die erste Gruppe begann mit dem Niederländer Crecquillon, ging über zu dem Deutschen Scandellus und von diesem zum Italiener Animuccia, um mit dem Engländer Morley die gesammte „internationale“ Entwicklung dieser Kunstform bis zum sechzehnten Jahrhundert abzuschließen. Die im darauf folgenden Jahrhundert sich verschiedenartig ausprägenden Typen des Madrigals lernten wir kennen durch den Engländer Batejon, den Deutschen Herrmann Schein und den Italiener Francesco Anerio, den Höhepunkt dieser Kunstform aber im achtzehnten Jahrhundert durch den Engländer William Boyce und den Italiener Antonio Caldara. Wertwürdig genug erschlossen uns die, unseren Anschauungen am Entferntesten gelegenen Madrigale des sechzehnten Jahrhunderts neben einer Fülle bald harmonisch, bald vorwiegend contrapunctisch bedentender Züge auch Stimmungsbilder prägnantester Zeichnung. Den Rahmen zu diesem Bilde bildeten allerlei andere zu gleicher Zeit damals entstandene Tonstücke aus dem sechzehnten Jahrhundert für die Orgel (dem Harmonium angepasst) von J. Paachel und aus dem siebzehnten ein Violinconcert von Vivaldi. Die dritte uns nahe genug liegende Gruppe bedurfte keiner ergänzenden und erklärenden Mittelglieder. —

(Fortsetzung folgt.)

Weimar.

Das Großherzogliche Hoftheater wurde am 25. Juni mit Flo to w's „Martha“ geschlossen und wird am 3. September mit Götthe's „Faust“ wieder eröffnet werden. Von Opern kamen in letzterer Zeit zur Darstellung: „Freischütz“, „Orpheus“, „Die Verlobung bei der Laterne“ und „Romeo und Julie“. Eine mit großer Spannung erwartete Gastdarstellung des berühmten Heldentenors A. Niemann (als Joseph) mußte wegen Fieberleiden desselben unterbleiben. —

Im Personal unserer Oper und Capelle sind folgende Veränderungen eingetreten. Fr. Kastelli, eine ebenso verfehlte Acquisition

wie die des Tenors Hrn. Wie- oder eigentlich Weiland, hat uns zur wahren Freude der Freunde guten Gesanges endlich verlassen. An ihrer Stelle ist die in Ihrem werthen Bl. schon mehreremal nicht unvortheilhaft genannte Sängerin, Fr. Erna Borchard, eingetreten. Die junge Künstlerin hat sich schnell durch ihre Leistungen im „Propheten“ (Hibes), in „Martha“ (Nancy), „Montecchi und Capuletti“ (Romeo) und „Troubadour“ (Azuena) sowohl durch ihre wohlgeschulte Stimme als auch durch ihr durchdachtes Spiel bei angenehmer Bühnenercheinung die Gunst unseres Publicums erworben. In rein musikalischer Beziehung dagegen läßt die junge Dame, namentlich was rhythmische Sicherheit anbelangt, noch Einiges zu wünschen übrig. — Auch Fr. Ruopp wird uns, wie man sagt verlassen. Als sehr brauchbarer, gut geschulter Spieltenor, der freilich in die Jahre gekommen ist, wo das Stimmmaterial den Einflüssen der Zeit und Anstrengung nicht mehr zu widerstehen vermag, sowie als fähiger Darsteller, der bei sehr gutem Willen höchst selten die Manie hatte, heiser zu werden, können wir ihm unsere volle Anerkennung bei seinem Scheiden nicht versagen. Möglich, daß es der General-Intendant gelingt, ein so brauchbares und verdientes Mitglied unserer Hofbühne zu erhalten. —

Daß Musikdir. Ed. Lassen um seine Entlassung eingekommen ist, dürfte Ihnen wol einigermaßen unerwartet kommen. Die Motive zu diesem mehrfach bedauerten Schritte gehören nicht hierher und es läßt sich erwarten, daß unser kunstsnüiger Hof in die erbetene Demission nicht einwilligen wird. Hr. Lassen würde weniger als Dirigent als vielmehr als vortrefflicher Pianist entbehrt werden. — Der Violoncellist J. Brühl hat unsere Capelle verlassen, um eine vortheilhaftere Stelle in der Dresdner Capelle einzunehmen. Die verdienten Kammermusiker Bömer (Contrabaß) und Winger (Viola), welche unter Fr. Liszt's Leitung so manchmal siegreich ins Treffen geführt wurden und sich tapfer bewährten, sind in den wohlverdienten Ruhestand getreten. —

(Schluß folgt.)

Castell (Fortsetzung).

Nach langer Zeit hatten wir einmal wieder die Freude, den ehrenvoll bekannten Pianisten, Hrn. Ernst Pauer aus London zu begrüßen, dessen vortreffliches Spiel auch diesmal von der wohlthuensten Wirkung war. Seltene Egalität klangvollen Anschlags, Klarheit und Glätte der Passagen, geschmackvolle Abrundung der einzelnen Gruppen, maßvolle Nuancirung, wohlthunende äußere Ruhe bei Ueberwindung technischer Schwierigkeiten, geistiges Eindringen in den Charakter der Composition, edle Auffassung und derselben entsprechender, stets wohlthunender Ausdruck machen uns den Virtuosen besonders werth und lassen ihn als einen der würdigsten Interpreten classischer Tonwerke erscheinen. Wir hörten von ihm Hummel's Septett, bei dessen Ausführung außer dem Pianisten noch die Hrn. Concertm. Wipplinger, Ruopp, Brand, Weise, Klog und Schorrmann mitwirkten, und von Solostücken: einen von Pauer für das Pianoforte arrangirten Satz aus dem zweiten Orgelconcert von Händel, das Andante favori in F dur von Beethoven, ein Impromptu von Franz Schubert einen Galop de Concert und (als Zugabe) „La Cascade“ von Pauer. Sämmtliche Stücke gelangen dem verehrten Gaste wie auch den obengenannten Mitwirkenden vortrefflich. —

Auch Hr. Capellmeister Reinecke aus Leipzig, der zunächst gekommen war, um der Aufführung seiner Symphonie beizuwohnen, erfreute uns durch gebogene Pianoforteproductionen. In Verbindung mit Hrn. Hugo Heermann aus Baden und Ruopp spielte er das Tripel-Concert von Beethoven und offenbarte bei dessen Vortrag die Vorzüge seines technisch abgerundeten und ausdrucksvollen Spieles. Leider war das Zusammenwirken mit den beiden Streichinstrumenten nicht immer ein vollkommen harmonisches, welche in Betreff klarer und ausdrucksvoller Darstellung der ihnen zugetheilten Motive und deren Folgezüge bisweilen etwas zurückblieben. Hr. Capellm. Reinecke trug außerdem noch einige Solostücke vor, nämlich Schu-

mann's, „Schlummerlieb“, Siller's „Zur Guitarre“ und eine Balade eigener Composition; nur diese enthielt neben einfachen auch brillante Sätze und bot dem Künstler Gelegenheit zur Entfaltung seiner Virtuosität. Wie die Passagen sich auch gestalten mochten, sie kamen stets klar und ausdrucksvoll zu Gehör, ohne die Cantilene zu verbeln. Ausgeführt wurden sämtliche Clavierstücke auf einem Fingel aus der Fabrik von Rittmüller in Göttingen, einem Instrumente mit kräftigem und klangvollem, dem Orchester vollständig gewachsenen Tone und mit einem Mechanismus, der die verschiedenartigsten Nuancirungen und Modificationen des Klanges zuließ. —

Dr. Peermann ließ sich, außer in dem Beethoven'schen Trippelconcerte, noch in einem Air varié von Bieugtemps hören und entwickelte in diesem nicht eben bedeutenden Stücke neben Reinheit der Intonation mehr Feinheit des Ausdrucks als Kraft des Tones. Die Behandlung des Instrumentes von Seiten des jungen Künstlers war überdies eine sehr ansprechende und geschmackvolle. —

Hohen Genuß gewährte uns Hr. Concertm. Rumpel aus Weimar durch seinen nach technischer wie ästhetischer Seite gleich ausgezeichneten Vortrag von Werken Spohr's, Beethoven's und Bach's. Zunächst war es Spohr's erstes Violinconcert, welches der Künstler mit der Wahrheit und Tiefe der Empfindung, mit der Klarheit und Feinheit des Ausdrucks zu Gehör brachte, deren das durchaus edel gehaltene Werk vor Allem bedarf. Aber auch in der Römische in Gdur von Beethoven sowie in einem Presto und der bekannten Chaconne von Bach gelangten die werthvollen Eigenschaften des vortrefflichen Virtuosen, als Reinheit und Weichheit des Tones, der auch bei kräftigem Ansprich eble Charakter desselben sowie verständnisvoller oft sehr fein nuancirter Ausdruck zur reichsten Entfaltung. Insbesondere offenbarte er in der Chaconne, zumal in den Doppelgriffen, eine Reinheit der Intonation, eine Kraft des Tones und eine Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, welche wahrhaft überraschte und entzückte.

Von einheimischen Künstlern sind noch zu erwähnen Hr. Concertm. Wipplinger, welcher in dem Vortrage des Mendelssohn'schen Violinconcertes klaren, geschmackvollen Ausdruck und besonders in den zarten, anmuthigen Stellen Glätte und Feinheit des Spieles bekundete. Die kräftigeren hätten dagegen unbeschadet des einheitlichen Einbruchs bisweilen etwas schärfere Accentuation vertragen. — Hr. Herzogenrath brachte das siebente Concert von Spohr zur Ausführung. Die Violinconcerte dieses Meisters, welche wir in fröhlicher Zeit von ihm selbst und später von ausgezeichneten Schülern desselben — z. B. Bott und Rumpel — in vollendeter Ausführung gehört haben, erfordern mehr als vieles Andere ein längeres Hineinleben und tiefes Erfassen ihrer Eigenthümlichkeit, die treueste Wiedergabe, den subjectivsten, nur aus specieller Vertrautheit mit Spohr's Intentionen hervorgehenden Ausdruck. Hr. Herzogenrath dagegen verhielt sich dem Werke gegenüber zu objectiv, sein Ausdruck war selbst in den bewegteren Sätzen, von denen der letzte in einem auffallend langsamen Zeitmaß ergriffen wurde, zu gleichmäßig und ruhig. Die gelungensten Partien bezüglich des Vortrags enthielt noch der zweite Satz. Von kleineren Instrumentalleistungen verdient noch Erwähnung die Ausführung eines Nocturnos für Walzhorn und Harfe von Schott, durch die H. Schorrmann und Gerstenberger in dankenswerther Weise dargestellt wurde. Von der einsörmig wiederkehrenden Cantilene abgesehen — die uns an eine genüßsame Zeit erinnert, in welcher man sich so und soviel Strophen oder Variationen einer Melodie gedulbig anhörte, enthält das Stück ganz Ansprechendes. —

(Schluss folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* * * Frä. Dorée, im Besitze einer umfangreichen wohlklingenden Altstimme, erfreute sich in Dresden sehr guter Aufnahme.

* * * In Frankfurt a. M. gastirte ein Hr. Libisch, ohne im Geringssten zu befriedigen.

* * * Der junge Baritonist Eppich aus Graz erfreute sich in Wien in Folge angenehmer Stimme und abgerundeter Darstellung wohlwollender Aufnahme. Er ist für die nächsten Monate laut Abkommen zwischen beiden Bühnen sowohl für Wien als Graz engagirt, wird daher die Semmering-Partie am Besten kennen lernen.

* * * Der routinirte Tenorist Bachmann aus Prag hat in Dresden wegen seiner schönen und kräftigen Stimme gefallen, welcher jedoch leider bereits alle Höhe mangelt.

Musikfeste, Aufführungen.

* * * Auf dem bekanntlich vom 15. bis 20. August stattfindenden Jubiläumsfeste des Festher Conservatoriums werden von Liszt außer seiner bereits erwähnten „Erzgebirg“ (Elisabeth) drei „geharnischte Lieder“ für Männerchor, und eine (für diese Feier vom Comp. soeben erst begonnene) Festouvertüre von Spohr zur Ausführung gelangen, und haben bereits mehr als 40 Musikvereine ihre Mitwirkung zugesagt. Liszt wird sich gar nicht in Deutschland aufhalten und kehrt nach dem Feste direct nach Rom zurück, um die ihm angebotene Capellmeisterstelle an der Peterskirche zu übernehmen. Höhere Weihen als die des Diaconats ist er nicht gesonnen zu empfangen, da (seinen Worten zufolge) es nicht seine Absicht, Messen zu lesen, sondern solche zu componiren. Auch H. von Bülow hat seine Anwesenheit bei dem Festher Musikfest in Aussicht gestellt.

* * * In Hosterwitz bei Dresden wurde am 19. v. M. von Sommergassen der Umgegend zu milthem Zwecke eine über Erwartung gelungene Chor- und Orgelaufführung in der dortigen Kirche veranstaltet, und kamen in derselben zur Ausführung: Bach's Weihnachtslied „Mein gläubiges Herz“, der hundertste Psalm von Armin Schütz und einzelne Chor- oder Solo-Gesänge von Astorga, Pergolese, Haydn und Mendelssohn.

* * * Im hiesigen Stadttheater kam in dieser Woche „der Postilion von Roujumeau“ zweimal zur Aufführung.

* * * In Baden-Baden wurde am 26. v. M. ein geistliches Concert zum Besten des dortigen evangelischen Kirchenbaufonds unter Mitwirkung von Frau Biardot-Garcia, des Sopransängers Worsli aus Berlin, des Violinvirtuosen Peermann aus Frankfurt, des Fagottisten Varner und des Hof-Kirchenchores aus Karlsruhe unter Leitung von Giehne veranstaltet. Zur Ausführung kamen Vocal- und Instrumentalwerke von Palestrina, Bach, Michael Haydn, Mozart, Mendelssohn u. Am 31. v. M. fand das bereits erwähnte „internationale“ Concert in großartigem Style statt. — Am 5. v. M. beginnen die Vorstellungen der italienischen Oper, am 23. die der Carlserher Hofoper, welche jede Mittwoch stattfinden.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* * * Der Herzog von Nassau hat dem Director des Kölner Männergesangsvereins, Capellm. Weber, für das Verdienst, in Wiesbaden bereits drei erfolgreiche Concerte zum Bau einer katholischen Kirche daselbst veranstaltet zu haben, den Adolfsorden verliehen.

* * * Der König von Italien hat den ausgezeichneten Violoncellisten van der Heiden zum Officier des Mauritiusordens ernannt.

* * * Dem Director des Posener Theaters, Keller, ist der Titel „Commissionsrath“ ertheilt worden.

Leipziger Fremdenliste.

* * * In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Rudolph Willmers, f. Hrn. Hofpianist aus Berlin, Hr. Musikdr. E. Kunze aus Aischersleben, Hr. Dr. Jander, Vorstand mehrerer Musikvereine in Königsberg, Hr. Concertm. Dreßler vom Stadttheater in Riga, Hr. Musikant Sankel aus Dessau, Hr. Musikdr. Eugen Behold aus Bisingen, Hr. A. Struth, Tonkünstler aus Hildau, Hr. Musikdr. L. Anger aus Lüneburg und Hr. Organist H. Palme aus Magdeburg.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Meser (Herm. Müller),

Kgl. Sachs. Hofmusikalienhandlung in Dresden.

- Beethoven, L. v.,** 6 Lieder f. 4stimmigen Männerchor eingerichtet von L. Röhr. Part. u. St. 28 Ngr.
Hensel, A., Sängerkunst-Klänge. 12 1/2 Ngr.
 — Sextett a. Lucia. 12 1/2 Ngr.
 — Loreley. 12 1/2 Ngr.
 — Canzone aus Rigoletto. 10 Ngr.
 — Fantaisie brillante aus Il Trovatore. 15 Ngr.
 — Fantaisie brill. aus der „Afrikanerin“. 20 Ngr.
 — Stalaktiten. Walzer-Transcription. 15 Ngr.
Kummer, Overt. Tannhäuser f. Piano à 4 mains, Violine u. Cello. 1 Thlr. 20 Ngr.
 — Melodienkranz von R. Schumann f. Piano à 4 mains, Viol. u. Cello. 1 Thlr. 20 Ngr.
Monaletti, D., 8 Stücke f. Harmonieflöte. 10 Ngr.
Satter, Gustav, Op. 58. Un caprice de Femme. 7^{me} Valse de Concert. 12 1/2 Ngr.
 — Op. 59. Les patineuses. 3^{me} Marche Caprice. 22 1/2 Ngr.
 — Op. 60. Invitation à la joie. Galop facile. 12 1/2 Ngr.
 — Op. 76. Fantaisie sur l'Africaine. 12 1/2 Ngr.
Wagner, R., Grosses Ballet aus „Rienzi“ f. 2 Pianos à 8 mains arr. v. Burchard. 2 Thlr. 5 Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. W. Siegel in Leipzig.

- Abt, Fr.,** Zwei Gesänge für vier Männerst. Op. 83. No. 1—2. 1 Thlr. 2 Ngr.
 — Vier Gesänge f. Sopr., Alt, Tenor und Bass. Op. 288. No. 1—4. 1 Thlr. 12 1/2 Ngr.
Brauer, Fr., Zehn melod. Übungsstücke f. d. Pfte. zu vier Hdn. Op. 21. No. 1—3 à 15 Ngr. 1 Thlr. 15 Ngr.
Ohwatal, F. X., La belle Tyrolienne. Morceau élégant p. Piano. Op. 201. 12 1/2 Ngr.
Cramer, H., l'Africaine. Illustrations mélodiques p. Piano. Op. 162. 17 1/2 Ngr.
Daase, R., Bremer Schützen-Gruss! Festmarsch f. Pfte. Op. 218. 5 Ngr.
Egghard, Jul., Chanson de la fiancée. Morceau p. Piano. Op. 208. 14 Ngr.
 — Les Pierrots! Polka brill. p. Piano. Op. 209. 17 1/2 Ngr.
 — La même, arr. p. Piano à 4 m. 16 Ngr.
 — Le Songe! Réverie p. Piano. Op. 210. 12 1/2 Ngr.
 — Air de danse. Morceau p. Piano. Op. 211. 14 Ngr.
 — Mélancolie. Morceau p. Piano. Op. 212. 12 1/2 Ngr.
 — Le Voltigeur. Galop brillant p. Piano. Op. 213. 15 Ngr.
 — Le même arr. p. Piano à 4 m. 17 1/2 Ngr.
 — Le Carillon. Morceau imitatif p. Piano. Op. 214. 16 Ngr.
 — Oh, ma chère Styrie! (Des Steyerers Heimweh.) Mélodie p. Piano. Op. 215. 15 Ngr.
Genée, R., Die gestohlene Gans. Komisches Duett f. Tenor und Bass mit Pfte. Op. 147. 25 Ngr.
 — Das Gespenst. Eine schaurige Ballade für vierst. Männerchor. Op. 151. 17 1/2 Ngr.
Heiser, W., Zwei Lieder für eine Singst. mit Pfte. Op. 66. 17 1/2 Ngr.

- Jungmann, A.,** Wellenspiel. Barcarole f. Piano. Op. 213. 18 Ngr.
 — La Prière du Barde. (Das Gebet des Barden.) Morceau p. Piano. Op. 214. 17 1/2 Ngr.
Köler-Béla, Sängerkunst. Festmarsch zum I. deutschen Bundesgesangsfest in Dresden Op. 70. f. Orch. 25 Ngr.
 — Derselbe f. Pfte. (mit Vignette). 7 1/2 Ngr.
Köhler, L., Petite Méthode de Piano pour l'enfance etc. Oeuv. 80. netto 1 Thlr.
Laschner, V., Overt. zu Demetrius. Op. 44 f. gr. Orch. Partitur, 1 Thlr. 15 Ngr.
 — Derselbe, Orchesterstimmen. 2 Thlr. 22 1/2 Ngr.
 — Derselbe, im Arrangem. f. Pfte. zu 4 Hdn. 20 Ngr.
Liszt, Fr., Todtentanz (Danse Macabre). Paraphrase über „Dies irae“ f. Piano allein. 1 Thlr. 15 Ngr.
 — Zwei Transcriptionen über Themen aus Mozarts Requiem f. Pfte. 16 Ngr.
Oliver, Ch. M. E., Clara-Walzer f. Pfte. Op. 125. 15 Ngr.
Rosenhain, J., Concert p. Piano seul. Op. 73. 1 Thlr. 25 Ngr.
 — Le même p. 2 Pianos. 2 Thlr. 15 Ngr.
Spindler, Fr., Mondscheinbilder. Vier Stücke f. Piano. Op. 159. No. 1—2. 22 1/2
 — Mühle im Thal. Tonstück f. Piano. Op. 161. 16 Ngr.
 — Deux Improvisations sur des Thèmes de l'Opéra: l'Africaine, p. Piano. Op. 162. No. 1—2. 1 Thlr. 12 1/2 Ngr.

Die durch den Tod des Directors des hiesigen Musik-Instituts Hrn. J. Lenz erledigte Stelle ist zu besetzen. Das jährliche Einkommen derselben beträgt 452 Thlr., ausserdem findet jährlich ein Concert zum Vortheil des Directors statt. Die Leistungen des Directors erstrecken sich auf die Ausbildung eines gemischten Chores und die Direction von 10 Winter-Concerten. — Anmeldungen zu dieser Stelle wolle man unter Beifügung der Qualifications-Zeugnisse bis zum 1. Sept. d. J. an unsern Intendanten Herrn J. A. Leroy hier gelangen lassen, welcher auch jede nähere Auskunft zu ertheilen gern bereit ist.

Coblenz a. Rhein, den 22. Juli 1865.

Der Vorstand des Musik-Instituts.

Im Industriepalast zu Amsterdam, der eine eigene Vortreffliche leistende Capelle unter Leitung des Z. M. Coenen besitzt, sollen im bevorstehenden Winter grössere Concert-Aufführungen veranstaltet werden. Der Unterzeichnete, als Concertmeister dieser Capelle, macht dies mit dem Bemerkten bekannt, dass es erwünscht sein wird, wenn sich namhafte auswärtige Künstler, sowohl Sänger und Sängerinnen als auch Virtuosen als Solisten dabei theilnehmen wollen. Anmeldungen nimmt der Unterzeichnete entgegen.

Amsterdam, im Juli 1865.

Josef Cramer,
Concertmeister.

Für Musiker.

Ein **erster Clarinettist, Posaunist** oder **Bass** und **Flötist** finden in meiner Bade-Kapelle in Gossalkowitz bei Pless sofort Engagement mit einer monatlichen Gage von 20 Thlr. — Adressen werden dorthin franco erbeten.

R. Liebsch.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petition 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Veranstaltungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

A. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhn in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 33.

Einundsechzigster Band.

B. Wehrmann & Comp. in New York.
J. Schott in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: G. A. Heinze, Op. 36. J. K. Frey, Missa. Riels W.
Gade, Lieder und Gesänge. — Ludwig Schnorr v. Carolsfeld. — Erstes
deutsches Sängerbundesfest. (Schluß). — Correspondenz (Dresden, Weimar,
Cassel). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische
Anzeigen.

Für Männergesang.

Mit Begleitung des Orchesters.

G. A. Heinze, Op. 36. Ave Maria. Gedicht von Härtel für
vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Orchesters
oder Harmoniums. Amsterdam, Kootaan. Partitur netto
F. 4. Singstimmen ordinair F. 1—60.

Es ist dieses „Ave Maria“ ein Werk, das durch seinen
musikalischen Inhalt sowol als durch formelle Ausgestaltung
die vollste Beachtung der Männergesangsvereine verdient. Es
weht darin ein Geist, dem man eben in Männergesangscompo-
sitionen sehr selten begegnet. Nicht bloß ist der religiöse Ton des
Gedichts sehr gut erfasst, sondern es spricht sich dieser Geist
auch in einer von dem Perkömmlichen abweichenden, edlen und
wohlthuenden Sprache aus. Freilich vom streng kirchlich-religi-
ösen Standpunkte aus betrachtet, kann man verschiedene
Einwendungen machen gegen das Anschlagen eines solchen mo-
dern, religiösen Tones; doch will das Werk sicherlich kein streng-
kirchliches sein, sondern, mehr für den Concertsaal berechnet,
nur in gewissen allgemeinen Umrissen jenen Empfindungston
treffen, wie er sich im Laufe der Zeit als charakteristisch für
das allgemeine religiöse Bewußtsein gebildet hat.

Der instrumentale Theil ist auch sehr reich ausgestattet,
läßt nicht nur Orchesterroutine bemerken, sondern auch feineren
Sinn für Klangwirkungen und Schattirungen, wie die Situa-
tion gerade erheischt. Das Werk enthält drei Nummern.
Nr. 1 ist ein Chor: Andante sostenuto. Die acht ersten Tacte
hat das Orchester allein als Einleitung. Sie sind von schöner,
feierlicher Haltung und versetzen in die richtige Stimmung:

Satt. u. Holabl.



Dieses Orchesterspiel wird fortgesetzt, im achten Tacte rufen
die I. und II. Bässe p dazwischen,



hieran schließen sich die I. und II. Tenöre, in der Dominante
das Thema bringend, worauf die Bässe wieder den Abschluß in
Es bilden. Nun erst hebt der ganze Chor an pp „Der Abend
singt durch Feld und Wald die leisen Schummerlieder“. Die-
ser ganze erste Satz ist der schönste von den drei Sätzen; es
zieht sich nicht nur eine schöne, Ruhe und Frieden athmende
Stimmung durch das Ganze bis zum Schlusse, sondern neben
ausdrucksvoller Orchesterbehandlung entwickeln auch die vier
Chorstimmen Freiheit in der Führung und lassen, miteinander
abwechselnd, die Monotonie in der Klangfarbe der Männerstim-
men weniger grell vortreten. Der Satz muß aber auch von den
Sängern sehr discret behandelt werden, ein gewisser elegischer
Grundton über dem Ganzen ruhen, den zu treffen unseren meisten
Männergesangsvereinen sehr schwer wird. Auf eine charakteristische
Stelle möchte ich noch aufmerksam machen, S. 11 der Partitur,
wo der Chor in Verbindung mit den Hob., Clar., Fag. und
Hörn. leise in Achtelnoten vier Tacte hindurch ruht, wozu
die I. und II. Violinen im pp auch hoch c tremoliren, bis im
fünften Tacte in gehaltenen Noten das „Ave Maria“ er-
klingt. Der zweite Satz: Arioso moderato con moto, ist ein
Tenorsolo mit Chor. Das Thema dieses Solo ist weniger nach

der empfindenden Seite hervorstechend zu dem Text „Da kommt auf leisem Silberschuh die fromme Nacht geschritten u. s. w.“



Der Situation der Stelle angemessener wäre eine ruhigere Cantilene. Auch der getragene Schluß:



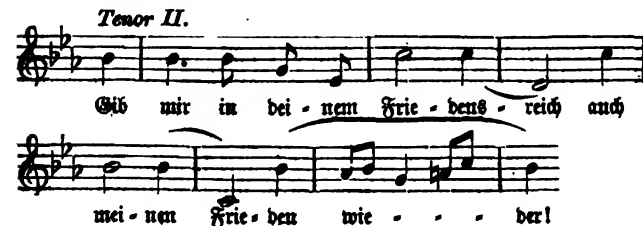
gibt doch eigentlich schon oftmals Gehörtes; der Componist hätte sollen hier strenger in der Selbstkritik sein. Der dritte Satz (Schlußchor) hebt wieder interessanter an. Offen muß ich dem Componisten gestehen, daß die zwei einleitenden Tacte durchaus überflüssig sind, ja sogar stören, weil sie eben Nichts sagen. Nach dem langsam verhallenden Schluß auf c unisono im Chor und einigen Holzbläsern führt das Auftreten der Violoncelle und Bässe in einem bloßen Scalagang;



gleich mit dem Motiv im dritten Tacte



muß der dritte Satz beginnen, wodurch eine schönere Wirkung erzielt wird. Im fünften Tacte hebt der Chor allein an, woran sich wieder zwei Tacte der Holzbläser reihen und der Chor nochmals ausruft: „O holde Fee“ was einen schönen Effect macht, da der Chor das erste Mal in E moll, das zweite Mal im Quartsextaccord von Gesdur anhebt. Dieser dritte Satz hat in seiner Einleitung manch schönen Zug. Hieran schließt sich dann ein Allegro moderato $\frac{3}{4}$, welches der Componist im fugierten Styl weiter ausspinnt. Das Hauptthema ist gut und edel gehalten:



Auf die Ausarbeitung hat der Componist viel Fleiß verwendet: sie zeugt von tüchtiger contrapunctischer Durchbildung. Nur das Eine beßürchte ich. Da das Stimmbereich im Männergesang sehr beschränkt ist, so wird bei dem fortwährenden Sichstrecken der Stimmen nicht immer die Klarheit obliegen, wenn der Chor

auch schon gut geschulte Leute besetzt. Es ist das von je einheitlicher Punct bei der polyphonen Behandlung der Männerstimmen gewesen. Es beherrscht aber zum Glück diese Behandlung nicht den ganzen Satz. Es treten viele Stellen ein, wo der Chor in liegenden Harmonien erklingt und dadurch Abwechslung hervorbringt. Von S. 53 der Partitur an tritt ein schwungvollerer Leben ein, eine Steigerung, die dann bei den Worten: „Auf deinem Zaubermantel trag' mich entgegen dem neuen Tag“ zu wirklicher Großartigkeit und wirklich neuem musikalischen Ausdruck sich erhebt. Bei der Wiederholung dieser Stelle tritt am Schluß ein dim. rall. ein. Nach einer Generalpause hebt der Chor ohne Orchester zweimal an mit „Ave Maria“, das zweite Mal mit ppp verhallend. Hierauf intoniren Posaune, Trompete, Hörner, Hoboe, Clarinetten, Fagott ff ein Nachspiel, das verklingend endet; nach einer Pause erfolgt dann das letzte Mal das „Ave Maria“ vom Chor pp allein, dem sich in den Holzblasinstrumenten das Thema des ersten Satzes anschließt und leise mit den Streichinstrumenten verklingt. — Das Werk verdient durch seine geistvolle Behandlung die größte Beachtung der Männergesangsvereine.

Emmanuel Ritzsch.

Kirchenmusik.

J. A. Frey, Missa pro Soprano, Alto, Tenore e Basso cum Organo. Wien, F. Olbgl. Partitur 25 Ngr., einzelne Stimmen zusammen 1 Nthlr.

Der Componist dieses Werkes ist ein ehemaliger Zögling der Prager Orgelschule. Seine musikalischen Lehrjahre reichen in die ächte Blüthezeit dieser Anstalt zurück, nämlich in die pädagogische Wirksamkeit von C. F. Pitsch. Bekanntlich gilt dieser Mann Allen, die ihm irgend näher getreten, mit tiefbegründetem Rechte als einer der hervorragenden Fortschrittsmänner unter Süddeutschlands Musiktheoretikern und Orgelspielern. Der vielfach befruchtende Einfluß einer so harmonisch durchgebildeten Persönlichkeit äußert sich auch in dem vorliegenden Werke eines der letzten Jünger des eben genannten, bis jetzt noch unersehten Meisters. Der Vf. obenerwähnter Messe lebt meines Wissens als Schulgehilfe und Organist in einem wol stundenweit von Wien entfernten Dörfchen. Ich erwähne dies eigentlich Nichthergehörige absichtlich, weil ich selten bis jetzt in dem Werke eines jungen Musikers von so untergeordneter, von allem höheren Weltverkehr abgesperrter Existenz eine so reiche Belesenheit und einen so unparteiischen Künstlerblick gefunden habe. Alles, was die musikalische Vergangenheit und Gegenwart, die jüngste mit eingeschlossen, darbietet, scheint, nach oben erwähntem Werke zu schließen, in das Bewußtsein seines Verfassers gebrungen zu sein. Auch spricht aus demselben Opus warme Empfänglichkeit für allen unserer Zeit noththuenden Fortschritt. In jenen sechs äußerlich unscheinbaren Partiturseiten dieser Messe steckt ernstes Wollen und gründlicheres Vollbringen, als in mancher biddleibigen Capellmeister-Messe der Vor- und Jetztzeit. Kyrie, Credo und Agnus Dei dürfen als Höhepunkte dieses Werkes bezeichnet werden. Ja man darf diese Constücke sogar dem Stimmungsvollsten beizählen, was — mindestens dem Schreiber d. Z. — auf dem Felde neuester Kirchenmusik in knapperer Form vorgekommen ist. In harmonisch-melodischer wie in charakteristischer Beziehung enthält diese Messe so manchen bemerkenswerthen Zug. Allen drei obengenannten Hymnen ist eine aus umfas-

sender Stoffkenntniß hervorgegangene Freiheit der Stimmführung, insbesondere der modulatorischen Behandlung, nachzuräumen. Auch ist in denselben der Charakter des Textes streng gewahrt. Hier und da trifft man nach diesen Seiten hin sogar auf manches überraschend Eigenartige und demungeachtet logisch, psychologisch und musikalisch streng Gerechtfertigte. Im Credo begegnet man sogar offenkundigen Spuren des dem Componisten zu ziemlich klarem Bewußtsein gekommenen symbolisch-dramatischen Ausdeutens der Kirchenworte durch Töne.

Soll das Gepräge der außerlesenen drei Nummern dieser Messe in klare Worte gefaßt werden, so ergibt sich Folgendes: Alesis ist der Kern des Kyrie. Wahrhaft überzeugter Glaubensmuth stellt sich als Kern des Credo dar. Zartes, im besten Sinne gefühlseliges Schwelgen in noch nicht erfülltem, daher drangvoll erbetenem innerem wie äußerem Seelenfrieden ergibt sich als geistiger Typus des Agnus Dei. Sichtlich haben dem Autor hier einerseits Beethoven, andererseits Liszt („Missa solemnis“ und „Graner Messe“) vorgeschwebt.

Matter hingegen wirken Gloria und Sanctus. Mitten in manches recht wol Gelungene, ja sogar Geistvolle mischt sich hier viel Leeres, Conventuelles. Diese Stücke sind größtentheils unfreie Nachbildungen des längst beseitigten Haydn-Mozart'schen Kirchenstils. Dieser Letztere kämpft hier erfolglos mit dem besseren Selbst des Componisten. In Folge solchen Zwitterwesens irren diese beiden Tonstücke fast schrittweise in die Klippen des Gequälten, ja oft sogar entschieden Harten, Unmusikalischen ab. —

Das Werk als solches sei namentlich kleineren, schwächer bestellten Stadt- und besonders Landkirchenchören warm empfohlen. — Dr. Laurencin.

Kammer- und Hausmusik.

Gesang.

Niels W. Gade, Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. Heft 6 und 7 à 15 Ngr., Heft 8 à 10 Ngr.

Wer mit Gade's Muse irgend genauer vertraut geworden ist, wird von diesem Autor weniger entschiedene, kräftige und bedeutende als vielmehr feine und sinnige Rüge erwarten, und Freunden interessanter Einzelheiten, glücklicher Detailmalerei bieten auch die drei letzten Hefte der obigen Sammlung viel Angenehmes und Fesselndes. Auch leidet kein einziges der in derselben enthaltenen Lieder an Längen, alle sind vielmehr in knappem Rahmen gut zusammengehaltene Miniaturbildchen. Was ferner einzelnen derselben vielleicht an Ausgeprägtheit entschiedenen Charakters abgeht, ersetzen sie wiederum durch herzzugewinnende, oft überraschende Einfachheit, ohne deshalb ins Gewöhnliche zu fallen. Endlich braucht wol kaum nochmals wiederholt zu werden, daß G. das harmonische Element besonders meisterhaft behandelt, und auch diesmal bietet er in dieser Beziehung bei sonst routinirt-sauberem und durchsichtigem Gange, viel fesselnde Einzelheiten. Am Anziehendsten ist jedenfalls „Treue Liebe“ im siebenten Hefte. Aus dieser Melodie weht ein höchst erfrischender Hauch, den der Autor nur nicht durchweg hat frei ausströmen lassen, sondern ihn in der dritten und vierten Zeile durch nicht glücklich wirkende Manierirtheit berinträchtigt, bis er am Schlusse wieder mehr befriedigt. Das einzige Lied des achten Heftes „Der Spielmann“ zeichnet sich durch charakteristische Färbung aus, ist nur etwas zu knapp gehalten, um dieselbe hinreichend zur Geltung

kommen zu lassen. In den Liedern „Liebchens Schätze“, „Stiller Vorwurf“ und „Voreley“ ist wol auch mancher glückliche Zug enthalten, doch ist hier der Text zu überwiegend matter musikalischer Phraseologie untergeordnet; von sinniger Einfachheit dagegen und auch dem Text gerecht werdend erweisen sich das Lied „Auf die Schwalbe“ und „Das Mädchen am Bach“. — Noch zeichnen sich sämtliche Gesänge durch leichte Sangbarkeit bei geringem Stimmumfang aus, bieten auch in der sauber ausgearbeiteten Begleitung nur selten unerhebliche Schwierigkeiten. Schließlich machen wir auffolgende Stichfehler aufmerksam. Heft 1, S. 5 v. o. muß die letzte Note nicht e sondern d heißen. Heft 7, S. 5 v. o. ist die letzte Note aus eis in dis und im achten Heft, S. 3 die letzte Note der zweiten Zeile aus f in g zu ändern. — Z.

Ludwig Schnorr v. Carolsfeld.*)

München, Ende Juli 1865.

Ein schwerer Verlust hat die Kunstwelt betroffen. In der Blüthe seiner Jahre wurde ein Künstler hinweggerafft, der zu den Ausgewählten gehörte, denen es gegeben war, ein höchstes und reinstes Ideal zu verwirklichen. Ein unerbittliches, wahrhaft tragisches Geschick hat der Welt einen großen Künstler, allen ihm Näherstehenden einen seltenen Freund entzogen. Jetzt, wo es ihm vergönnt gewesen in der wunderbaren Verkörperung des „Tristan“ zu zeigen, was ein schöpferischer Darsteller zu leisten vermöge, der seinen Blick abgelenkt hielt von dem frivolen Treiben des Tages, und der sich freudigen Muthes sagen durfte, daß er die kühnsten Intentionen seines Meisters verwirklichte, ereilte ihn ein verhängnißvolles Schicksal und zerstörte mit einem Schläge alle Hoffnungen für die Zukunft.

Ludwig Schnorr v. Carolsfeld war ein großer Künstlercharakter, wie er selten gefunden wird. Es waltete in seinem ganzen Wesen eine Harmonie aller Fähigkeiten, wie wir sie nur als das Resultat glücklichster Naturanlage und reichster Bildung antreffen. Eine innere Liebenswürdigkeit leuchtete aus den Augen seines ausdrucksvollen männlich schönen Antlitzes; eine ruhige Kraft verlieh seinem Auftreten jenen Adel und jene Würde, die nur dem zu eigen ist, in dessen Seele keine niedrige Leidenschaft zur Herrschaft zu gelangen vermag. Seine Persönlichkeit war wie prädestinirt zu der großen Aufgabe, die idealen Gestalten vorzuführen, welche Richard Wagner in seinen tiefbedeutsamen Dichtungen dem deutschen Volke geschaffen hat. Wie hätte uns nicht frohester Zuversicht erfüllen sollen, da er als Tristan gezeigt, daß es für ihn keine Schwierigkeit gebe, die er nicht zu besiegen vermöchte. Man mußte an ein Wunder glauben, wenn man sah, wie hier physische Kraft und Ausdauer mit einem Geiste sich vereinigt hatten, der mit durchdringendem Bewußtsein in das Wesen seiner Aufgaben sich vertiefte, und das Totale des Kunstwerkes erfaßte, so daß er im Stande war, die tiefsten und geheimsten Beziehungen desselben zum Ausdruck zu bringen. Wer wurde nicht von allen Schauern tragischer Erschütterung erfaßt, wenn er fühlte, wie diese gewaltige Natur im Kampfe mit den verzehrenden Leiden einer unnenmbaren Liebessehnsucht, im dritten Acte des „Tristan“, uns gerade

*) Wir glauben, bei dem Tiefschmerzlichen des Ereignisses und dem wahrhaft Unersehlichen des Verlustes, im Sinne vieler zu handeln, wenn wir aus der Menge der Kunstgebungen noch einer Stimme Raum gewähren, und obigen Artikel zum Abdruck bringen.

hierdurch das furchtbar erhabene Schauspiel darbot, wo der Mensch keinen Ausweg findet aus dem Labyrinth des Lebens, und mit dämonischer Macht dazu getrieben wird, sich selbst zu zerstören. Wer mochte da ahnen, daß so bald der bleiche Tod den herrlichen Künstler ereilen werde und uns nur ein wehmüthiger Rückblick auf die letzte und größte That seines Wirkens bleiben sollte! Eine verdoppelte Trauer erfasst uns, wenn wir denken, mit welch frohem Vorgefühle wir dem Tage entgegensehen durften, wo es ihm — der uns jetzt für immer entrissen — vergönnt gewesen wäre, die strahlende Heldengestalt „Siegfrieds“ zum Leben zu erwecken. Und wahrlich wen hätte nicht ein felsenfestes Vertrauen auf die Fähigkeit dieses großen Sängers erfüllt, der es gehört, wie er am letzten Abende seines Wirkens unter Leitung R. Wagner's mit dem überschäumenden Kraftgefühle vollster Jugendfrische, Scenen aus dem „jungen Siegfried“ in unübertrefflich meisterhafter Weise ausführte. Es sollte dies sein Schwanengesang werden; wenige Tage später traf uns die erschütternde Kunde: er sei nicht mehr.

Der Name Ludwig Schnorr's wird eingezeichnet werden in die Tafeln der Geschichte der Kunst, wo nur Diejenigen würdig sind einen Platz zu finden, die mit nie mangelnder Treue ihr Leben ihrem reinsten Dienste geweiht haben. In ihm haben wir einen Kämpfer verloren, der sich sieghaft als Held bewährt hat. Sein Andenken wird unvergänglich bleiben und unlöslich ist sein Name verknüpft mit einem Werke, dessen erste Aufführung wir seiner künstlerischen Fähigkeit und dem Ernste seiner Gesinnung zu danken haben, mit R. Wagner's Tragödie „Tristan und Isolde“. Wer hätte denken können, daß eine Leichenfeier den Abschluß bilden werde für eine Epoche des Kunstlebens, die der schöpferische Wille eines von idealem Geist erfüllten, hochsinnigen Königs ermöglicht hatte. Es war eine furchtbare Mahnung, daß auf Erden nichts Vollkommenes sein solle, und es wird dunkel vor unserer Seele, wenn wir des trüben Verhängnisses gedenken und umsonst einen Ausweg suchen aus dem Labyrinth, das sich uns aufthut, wenn die vergebliche Frage nach dem Warum in uns erwachen will. Doch keine Klage bringt den für uns Verlorenen zurück. Wenn das Leben selbst zur erschütternden Tragödie wird, schweigt für den Moment selbst die Kunst und stumme Resignation ist das Einzige, was dem in seinen Grundvesten erschütterten Gemüthe Ruhe bringen kann. Die Musik der Gegenwart hat es gewagt, dem tiefsten tragischen Schmerz einen erschöpfenden Ausdruck zu geben; das Gefühl der Nichtigkeit des einzelnen Menschen gegenüber einem allwaltenden Schicksal ist uns nicht fremd, und es berührt uns wie ein Verhängniß, daß der Sänger, der vor Allem berufen war, als tragischer Held zu wirken, nun selbst dahingerafft wurde in dem Momente, wo die Blicke aller Derjenigen auf ihn gerichtet waren, welche in der Kunst Erlösung und höchste Befreiung suchen aus den Wirrnissen des Lebens. Wie ein leuchtendes Doppelgestirn stand vor unseren Augen das Künstlerpaar Schnorr; jetzt ist der schöne Bund zerstört; die treue Gattin und künstlerische Genossin ist vereinsamt und von unennbarem Leid erfüllt, und nur wie auf einen wunderbaren Traum blicken wir zurück auf die Tage, wo die hochgeniale Darstellung von „Tristan und Isolde“ uns glauben machen durfte, es sei nun einmal ein höchstes Ideal der Kunst realisiert.

Es bestürmen uns Gefühle des herbsten Wehs, wenn wir den Schmerz ermessen, den der Tod dieses seltenen Menschen hervorgerufen hat. An seinem Grabe steht eine trauernde Familie, die mit Stolz auf ihn blicken konnte, der ihrem Namen neuen Ruhm gebracht; die Gattin, mit der ihn innigste Liebe,

ein gleiches Streben und gleiche Begeisterung verbunden hielt; und sein großer Freund Richard Wagner, der mit befriedigtem Bewußtsein sich hatte sagen können, er habe einen Jünger gefunden, dem er getrost vertrauen dürfe, daß er das Höchste und Tieffte seiner Schöpfungen erfassen werde. Und unvergänglich wie die Werke dieses Meisters wird auch das Andenken Ludwig Schnorr's bleiben; sein trübes Vergessen kann sein Wirken ereilen, und sein Name bleibe uns ein Symbol für edelstes Streben und höchstes Vollbringen. In fernen Tagen wird man des jugendlichen Helden gedenken und ihn darob preisen, daß er sein Leben geweiht habe dem Dienste eines reinsten Kunstideals, und kommende Geschlechter werden das tiefe Weh nachempfinden, das uns um den Dahingeschiedenen erfüllt. Möge die Menschheit dann näher stehen ihren großen Zielen, und wir wollen fest und ruhig unser Leid tragen, wenn wir glauben dürfen, daß denn doch ein jedes Streben nach dem Ideale nicht verloren gehe in dem ewigen Kreislaufe des Daseins. —

Heinrich Förges.

Erstes deutsches Sängerbundesfest

vom 22. bis 25. Juli zu Dresden.

(Schluß.)

Nach dem großen Festzuge, welcher Montag den 24. von Nachmittag 2 Uhr bis 6 Uhr noch dazu bei größter Sonnenhitze stattfand und welcher wol glänzend genannt werden durfte, begann das zweite große Fest-Concert in der Halle. Ein Hymnus von W. Lach, componirt von F. Mohr eröffnete das Programm. Derselbe zeichnete sich durch Schwung und edlen Styl aus. Der Componist dirigirte sein Werk. Einen recht wohlthuenden Eindruck machte sowohl die Composition „Die Nacht“ von Fr. Schubert, sowie deren Ausführung unter der ausgezeichneten Leitung Herbed's aus Wien. „Die Geister-schlacht“ von Waldow, componirt von Krenzschmar wies einige gute Momente auf, doch scheint uns der Text größere Mittel zu beanspruchen, als im Bereiche der Männerstimmen vorhanden, um dieses Gedicht in wirklicher musikalischer Illustration erscheinen zu lassen. „Wanderers Nachtlied“ von W. Goethe, componirt von Reissiger, ein Stück von weichem, einbringlichem Charakter machte, namentlich auf die vorhergegangene Composition, einen angenehm beruhigenden Eindruck, welcher durch die treffliche Ausführung unter Herbed gehoben wurde. Den ersten Theil des Concerts beschloffen zwei Lieder unter Direction der betreffenden Componisten. Das erste „Auf der Kirchweih zu Schwyz“ von D. Roquette, componirt von P. Tieg, zeigt ein bestimmt ausgeprägtes Toncolorit, rhythmischen Schwung und melodisch populaires Gepräge. Das zweite „Deutsches Siegeslied“ von J. Sturm, componirt von W. Tschirch, ist ein gut ausführbares, recht effectvolles Tonstück, welches bei Massenausführungen wie hier stets seines Erfolges gewiß sein kann. Der zweite Theil des Concerts wies ein zu reiches Programm auf, was eine bedeutende Zeitlänge in Anspruch nahm und nicht zum Vortheil namentlich für die letzten Stücke wirkte. Außer dem „Thürmerlied“ von E. Geibel, componirt von J. A. van Eyken, welcher sein Werk, das den gebiegenen Musiker und Componisten durchweg kennzeichnet, selbst dirigirte, hatte die Direction des zweiten Theils Capellm. Kiez übernommen. Enthusiastischen Beifall fanden wiederum zwei Volkslieder: „Herzengsweh“, eingerichtet von J. Kiez und „Barschenluft“, einge-

richtet von Krebs, denen sich Körner-Weber's „Schwertlieb“ und „Die Capelle“ von E. Kreuzer ebenbürtig anschließen. Die Hauptwerke des zweiten Theils bestanden wiederum in der Ausführung der Motette „Ehre sei Gott in der Höhe“ von Hauptmann und dem zu diesem Feste eigens dazu componirten „Te deum laudamus“ von J. Kieß. Was die letztere Composition anbelangt, so war dieselbe jedenfalls das überwiegend interessanteste Werk des ganzen Fest-Programms. Der deutsche Männergesang sowie Alle, welche ein Interesse an dem Chorgesang überhaupt nehmen und denen es um die Sache Ernst ist, werden es zu würdigen wissen, was für ein reicher Quell musikalischer Schönheiten in diesem Werke fließt und welches gebiegene Wissen und Können der Componist hier offenbart. Wir hoffen diese Composition recht bald einmal wieder von ausgewählten Kräften zu hören, um dann reinen wahrhaften Genuß, der uns durch das bereits durch die zu lange Dauer des Concerts ermüdete und sich in größerer Anzahl entfernende Publicum, wie durch manche andere Ursache, leider stellenweis ganz verflümmert wurde, davon zu erreichen. Daß diese Composition demnach einen sehr würdigen Schluß der Fest-Concerte überhaupt machte, brauchen wir wol nicht näher zu erörtern. — Daß die Concerte im Ganzen nicht so gefällt waren, wie man es bei dem Enthusiasmus für das gesammte Fest hätte erwarten sollen, lag wol zum Theil mit an dem zu hohen Entree. Wollte man den Charakter des Festes als ein höheres Volksfest beibehalten, so hätte man das Billet zu einem besseren Sitzplatze nicht auf drei, ja sogar auf fünf Thaler stellen sollen, sondern niedriger und zwar so, daß der gesammte Bürger- und der kleinere Beamtenstand sich hätten daran betheiligen können. Ebenso hätten die fremden Sänger, zum größeren Theil wenigstens, sich in reichlicher Anzahl an den nothwendigen Proben betheiligen und somit zum Gelingen der musikalischen Ausführungen das Ihrige beitragen sollen, wodurch den Veranstaltern des Festes und den Musikdirigenten ihre unsägliche Mühen und Anstrengungen wenigstens einigermaßen nach der moralischen Seite hin vergolten worden wären. Abgesehen von diesen kleinen und großen Unzulänglichkeiten machte das ganze Fest einen imposanten Eindruck und gewiß dürfte Jeder, der patriotischen Sinn hat und sich für die nationale Strömung interessiert, von hier eine bleibende freundliche Erinnerung mitgenommen haben. —

L. S.

Correspondenz.

Dresden (Schluß).

Als Novität brachte die Hofbühne „Gewitter bei Sonnenschein“, Singspiel von Kuitter, Musik von dem Berliner Hofcapellm. Heinrich Dorn. Der Textverf. behandelt eine nicht ganz interesselose Vorgeschichte mit ziemlichem Geschick, wenn auch mit einem Zusatz von Unwahrscheinlichkeiten im Sinne des von Offenbach protegirten Genres. Der Componist des Singspiels zeigt in diesem Werke, daß er sich ebenfalls im Wesentlichen die Principien Offenbach's zu eigen gemacht, ohne jedoch die Reizung desselben zu den fast unvermeidlichen Tanzrhythmen zu acceptiren, aber auch ohne den Esprit und die Prägnanz der Melodik desselben zu erreichen. Daß Dorn ein gewandter Musiker ist, der den technischen Apparat des Orchesters und der Singstimmen in vortrefflicher Weise zu handhaben weiß, ist genügend bekannt und auch hier documentirt, aber wir vermiffen in seiner Musik die für ein Singspiel besonders nöthige einheitsvolle Stimmung, das nationale Element und den Schwung der Melodik. Der Componist bemüht sich ferner zu sehr,

wenn auch oft in geistreicher Weise, den Schwerpunkt auf Einzelheiten zu legen, während bei ihm der Gesamteindruck der einzelnen Musikstücke erst in zweiter Linie zu stehen scheint. — Als besonders gelungen und namentlich als einheitlich in der Stimmung erschien uns der erste Satz eines Quartetts und eine Art Lachlied, welches Frau Janner-Krahl ganz vortrefflich sang. Außer Frau Janner wirkten noch Fr. Balamus (welche hier eine Männerrolle bloß zur Herstellung eines gemischten Quartetts spielen mußte) und die H. Rudolph und Frey mit. Der Componist dirigirte sein Werk, welches sowohl auf der Bühne wie im Orchester ganz vortrefflich ging. Hr. Reg. Schloß hatte dasselbe, so viel es das Textbuch zuließ, wirksam in Scene gesetzt. Die Mitwirkenden wurden am Schluß gerufen. Der kgl. Generaldirection gebührt die Anerkennung, daß sie sich hier wiederum bemüht hat, einem deutschen Componisten das Feld zu öffnen.

Seit dem Wiederbeginn der Vorstellungen gastirte Fr. Sauter aus Berlin als Sibello, Donna Anna und als Gräfin im „Figaro“. Die noch junge Dame hat sehr schöne Stimmittel und eine schon sehr anerkennungswerthe Routine in der Darstellung. Bei noch strebsamerer Ausbildung der Coloratur dürfte die Gassin bei sonst reiner Intonation, guter Textaussprache u. in kürzerer Zeit eine hervorragende Erscheinung auf der deutschen Bühne werden. Das Gastspiel fand reichen Beifall. — Nicht dasselbe läßt sich von Fr. Brunner, erstem Tenor des Hamburger Stadttheaters, sagen. Derselbe imponirte weder durch hervorragende Stimmittel, noch durch die Ausbildung derselben. Von einem Engagement dieses Gastes nahm man Abstand. —

L. S.

Weimar (Schluß).

Von anderweiten musikalischen Vorcommiffen sind noch zu erwähnen ein sehr gut besuchtes, glanzvolles Concert des Prof. Müller-Hartung (2. Juli) in der Stadtkirche zu Gunsten einer neuen protestantischen Schule in Salzburg. Dasselbe hatte folgendes Programm: Freie Phantasie für Orgel vom Prof. Töpfer, „Surge Jerusalem“ (zweichörig) von Palestrina, Psalm 13 für Sopran-Solo mit Begleitung von Harfe (Hofmusikus Müller) und Orgel von Müller-Hartung, „Pater noster“ für gemischten Chor und Orgel von Fr. Liszt, Adagio für Violine und Orgel von Spohr, Motette „Ich lasse dich nicht“ von Chr. Bach (und nicht von Seb. Bach, wie irrthümlich auf dem Programm stand) für Doppelchor, „Ave verum corpus“ von Mozart und Hymne für Sopran-Solo, Chor und Orgel von Mendelssohn. Was zunächst die Leistung des Chores anbelangt, so können wir uns unbedingt über die Leistungen der von Müller-Hartung neugegründeten Singakademie nur höchst anerkennend aussprechen. Hoffentlich ermöglicht es der neue Dirigent, daß wir, vielleicht unter Zuziehung der musikalischen Kräfte von Jena und Eisenach, endlich einmal Werke, wie z. B. die Matthäus-Passion von Seb. Bach u. hier hören können. Hatten wir auch einzelne Chorleistungen, wie z. B. die Bach'sche Motette, die Mendelssohn'sche Hymne, das Mozart'sche „Ave verum corpus“ schon früher gehört, so müssen wir doch neben der großen Correctheit und Feinheit der Klangschattirungen namentlich den poetischen Schwung betonen, den der geistvolle Dirigent seinen Gesangskräften einzuhauchen versteht. Vor Allem feststeht Liszt's neues „Pater Unser“ — wir hatten dasselbe schon vorher als Sonntagsmusik in der Stadtkirche gehört — und erfuhr dasselbe eine so vollendet schöne Wiedergabe, daß selbst Personen, die sonst der neueren Richtung weniger sympathisch zugehört waren, dieselbe „wunderbar schön“ nannten und den „unersehblichen Verlußt“ des Meisters für Weimar tief beklagten. Die Leistungen des Prof. Töpfer — trotz seiner 74 Jahre immer noch einer der ersten Meister auf der Orgel und als Improvisator vielleicht einer der ersten Künstler der Gegenwart — sowie des Concertmeisters Rumpel waren wie gewöhnlich in hohem Grade gelungen. Fast Gleiches können wir auch von den gesanglichen Leistungen

der Frau Dr. Köster sagen, wenn auch einige Detonationen den Gesamteindruck etwas beeinträchtigten. —

Ein vom Lehrer A. Bräunlich mit den Schülerinnen der ersten Bürgerschule aufgeführtes Kindergefangest („Der Frühling“, gelehrt vom Oberlehrer Gerbing, componirt vom Cantor Solle), dem kurz vorher eine Aufführung des „Frühlings“ von Hoffmann v. Fallersleben (Musik von Gottschalk und Röttch) durch die Schülerinnen der Bernid'schen höheren Mädchenschule unter desselben Dirigenten verdienstlicher Leitung vorangegangen war, wurde sehr durch die erbsämliche Instrumentalbegleitung geschmälert, obwohl die frischen, schönen Kinderstimmen einen recht guten Eindruck machten. —

Für erwähnenswerth halte ich außerdem einen ziemlich ausgedehnten Streich zwischen dem Pianohändler Ed. Fetz und einer anonymen hiesigen Partei, welche gegen die vortrefflichen von Fetz eingeführten Schwedens'schen Pianos zu Felde zog. Wie sich voraussehen ließ, endete derselbe damit, daß sich die schönen Instrumente die unverhohlene Sympathie der hiesigen Kenner, an deren Spitze der Begründer der neuen Orgelbautheorie Prof. Löffler, vollständig erwarben. —

A. W. G.

Cassel (Schluß).

Von den Mitgliedern des hiesigen Opernsängerpersonals traten mit Solovorträgen hervor: Fr. Grün mit Mendelssohn's Concertarie und zwei Liedern von E. Herzogenrath und E. Reiz; Fr. Langlois mit der Arie „Ach ich liebe“ aus Mozart's „Entführung“; Fr. Bauer mit Liedern von A. Franz und F. Rüden; Fr. Lindemann mit einer Arie aus „Cenerentola“ von Rossini; Fr. Garso mit Liedern von Schubert, Reissiger und Abt; Fr. Schulte mit der Esse'schen Composition der Uhländ'schen Ballade „Des Sängers Fluch“. — Von auswärtigen Sängern waren in den Abonnementconcerten thätig: Fr. Coloman Schmid (vom Hoftheater in Berlin), der eine Arie aus Rossini's „Stabat mater“ nach die Tenorpartie des für uns neuen Tenoristen „Tremate, empi, tremate“ für Sopran, Tenor und Bass von Beethoven sang, bei dessen Ausführung auch Fr. Grün und Fr. Lindemann mitwirkten. Die aus drei zusammenhängenden größeren Sätzen bestehende Composition ist zwar nicht frei von manchen, dem früheren Zeitgeschmack entsprechenden musikalischen Phrasen, aber im Ganzen würdig gehalten. Von Frau Hempel-Kristinus hörten wir eine Arie aus der Oper „Mitrane“ von Rossi und Lieder von Schubert und Kreuzer. Fr. Reiz brachte eine Arie aus der Oper „Rinaldo“ von Händel (neu instrumentirt von Meyerbeer) und Lieder von Marschner und Ebe zu Gehör. Eine nähere Würdigung der hier angeführten, zwischen die Instrumentalvorträge eingeschobenen Gesangsstücke würde unseren Bericht zu weit ausdehnen.

Von auswärtigen Künstlern hat uns auch Carlotta Patti besucht und zwei Concerte im Hoftheater bei überfülltem Hause gegeben. Vermögen wir auch nicht die Productionen dieser Sängerin als künstlerisch werthvoll anzuerkennen, so sehen wir doch nicht an, sie als ein musikalisches Phänomen zu bezeichnen, denn die Klangercheinungen, welche sie mit ihrem — wie es scheint — von dem Gewöhnlichen abweichenden — und beziehungsweise vervollkommenen — Organ hervorbringt, sind bekanntlich von so seltener, so eigenthümlicher Art, daß deren Nachahmung selbst umfangreiche und gutgeübte Stimmen vergeblich erstreben würden. Das Programm der Sängerin wie das ihrer Begleiter, der H. Alfred Jaell, Henri Biextemps und Jules Steffens, war hier, wie überall, das nämliche. Die genannten Virtuosen lösten ihre Aufgaben in würdiger Weise. — Frau Minna Lichnizky aus St. Petersburg veranstaltete gleichfalls ein Concert, in welchem sie eine Arie aus „Semiramide“ von Rossini, ein Gebet aus dem „Trubadour“ von Verdi, eine Concert-Arie von dem Referenten und Lieder von Spohr zu Gehör brachte. Bei der Ausführung dieser ihrem Charakter nach sehr verschiedenen

Compositionen, welche die Sängerin mit Verstandniß und Geschmac vortrug, zeigte sie, daß sie die Eigenthümlichkeiten und Vorzüge der deutschen und italienischen Schule erkennt und zu beuhen vermag. Mit Rücksicht darauf, daß die Beweglichkeit der umfangreichen Sopranstimme der Frau Lichnizky vornehmlich auf das Gebiet des Coloraturgesanges hinweist, schmückte sie die Arien von Rossini und Verdi mit vielen eigenen Verzierungen aus, die sie den Originalen auf sehr geschickte Weise einfügte. In Folge ihrer längeren Anwesenheit in Cassel unterstützte sie auch noch andere Concerte und Soirées durch ihre Mitwirkung. So vor Allem das des Fr. Denner, der im Verein von Dilettanten eine Aufführung der Spohr'schen Oper „Zemire und Azor“ veranstaltete, bei welcher Frau Lichnizky die Partie der Zemire, Fr. Denner die des Azor ausführte. In Ermangelung der Scene und des Dialogs wurde ein die Musikstücke verbindender Text eingeschoben. — Auch Fr. Friedr. Israel, ein hiesiger Pianist, gab ein eigenes Concert, in welchem die oben genannte Sängerin mitwirkte. Von dem Concertgeber selbst hörten wir Mendelssohn's G-moll-Concert, Schumann's „Märchenbilder“ für Pianoforte und Viola und den „Einzug der Sänger auf der Wartburg“ aus „Lannhäuser“, für das Pianoforte arrangirt von Fr. Liszt. Wahl und Ausführung der Pianofortecompositionen lassen die eble Geschmacksbildung und das ernste Streben des jungen Künstlers erkennen, der uns in einem anderen Concerte durch die präcise und geschmackvolle Execution des Clavier-Quintetts mit Blasinstrumenten von Beethoven (Op. 16) sehr erfreute. Auch den Vertretern der Oboe und Clarinette, des Hornes und Fagottes haben wir eine delicate und geschmackvolle Behandlung ihrer Instrumente nachzuzahlen. — Ebenso haben die von den H. F. Manns und F. Eibenbell mit Einsicht und Geschmac geleiteten Quartett- und Trio-Soirées den erwünschten Fortgang gehabt; es kamen darin ausschließlich Werke classischer Meister zur Ausführung. Von den Concerten der hier bestehenden musikalischen Vereine sind die der „Cuterpe“ die bemerkenswertheften, sie enthielten namentlich in ihrem orchesterlichen Theile sehr Schätzbares; Symphonien und Ouverturen von Beethoven, Gabe, Mozart und Mendelssohn kamen diesmal zu Gehör. Bei den Solovorträgen wirkten von den Opernsängerinnen die Damen Bauer und Langlois mit. Leider wurden uns auch in der vergangenen Saison diese Concerte in zu geringer Anzahl geboten. Der Casseler Gesangverein hat in Verbindung mit einem Theile der „Liedertafel“ mehrere Concerte und einen Cyclus von Soirées veranstaltet, in welchem nicht nur Chor- und Sologefänge, sondern auch Werke der Kammermusik zur Ausführung kamen. Außerdem verbanden sich die Liedertafel und der Casseler Gesangverein mit den Mitgliedern der Hofcapelle und einem Theile des Opernsängerpersonals zu einer Aufführung von Spohr's „Bater Unser“ und Beethoven's „Christus am Oelberg“, welche am Charfreitag in der Hof- und Garnisonkirche stattfand. —

D. Kraushaar.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* In Bad Kreuznach gaben Alfred Jaell und Henri Bieniawski am 23. Juli ein Concert, welches bei den Kurzweilen einen wahren Jubel hervorrief. — Ebenfalls sollen auch nächstens Henri Biextemps und die ungarische Violinvirtuosin Fr. Charlotte Dedner concertiren.

* Im Kurfaul zu Wiesbaden fand am 26. Juli zur Nachfeier des Geburtsfestes des Herzogs ein glänzendes Concert statt, in welchem die kgl. bairische Sopransängerin Fr. Philippine v.

Obelsberg, der großherzogl. heffische Hofopernsänger Franz Nachbauer, Alfred Jaell, Alfred Piatti und August Wilhelm sich mit außerordentlichem Beifall beteiligten. Ebenfalls selbst wird Fr. Albe Löffel am 18. August aufstehen.

— In Paris hat Fr. Louise Lichtmay an der großen Oper als Valentine in den „Fugenotten“ mit glänzendem Erfolg debutirt.

Musikfeste, Aufführungen.

— In Vena veranstaltet die Singakademie zur Feier des Burschenschafts-Jubiläums am 14. d. M. ein Kirchenconcert unter Mitwirkung der Damen Fr. Louise Thüben aus Hannover und Fr. Rubersdorf, sowie der H. v. Milde aus Weimar, Schild aus Leipzig, Concertm. R. M. P. und Prof. Müller-Hartung aus Weimar. Zur Aufführung kommen: „Ein feste Burg“, Cantate von Bach, Tenorarie aus „Elias“, Violinsolo mit Orgel von Beethoven, „Die Seligkeiten“ von Liszt und die neuente Symphonie. Am folgenden Tage wird bei Gelegenheit des akademischen Festzuges auf dem Markte eine Fest-Ouverture für Blasinstrumente über vier beliebige Studentenlieder von Raff unter Leitung des Componisten aufgeführt.

Neue und neuersindirte Opern.

— In London soll die „Afrikanerin“, obgleich die Kritik im Allgemeinen sich günstig ausdrückt, dennoch nicht so enthusiastisch aufgenommen worden sein, als man erwartete. Namentlich sollen die vorzigen musikalischen Tönangeber den Mangel an Melodien beklagen. Die äußere Ausstattung war prachtvoll bis zur Verschwendung, doch hatte die Direction für gut befunden, in allen Acten sehr bedeutende Kürzungen anzubringen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— In Zwidau ist, zufolge vorhergegangener Prüfung durch Musikdir. Schneider aus Chemnitz, von fünf Bewerbern der Sängerschullehrer Otto Törle zum Nachfolger des jetzigen Kirchenmusikdir. Dr. G. M. Klisch als Organist an der Hauptkirche ernannt.

Todesfälle.

— Am 11. v. M. starb in Coblenz der um den dortigen Kunstflus als Leiter mehrerer Gesangsvereine verbiente kgl. Musikdir. Joseph Fenz.

— Am 23. v. M. starb in Nantes der bekannte Flötenvirtuose und Componist Zulou, Professor am Pariser Conservatorium.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Dr. Organist Josef Förster aus Prag, Dr. F. Friedrich, Tonkünstler aus Hamburg, Dr. F. Präger aus London.

Vermischtes.

— Die Breitkopf und Härtel'sche Beethoven-Ausgabe ist nunmehr in allen Supplementen, Stimmen etc. vollendet und kostet komplett 199 Thlr. 26 Ngr.

— Die auch von uns vor Kurzem mitgetheilte Nachricht, der König von Baiern habe „Erika und Holde“ angekauft, ist, wie so vieles Andere auch, Nichts als eine Zeitungssente. Die Berichtigung wurde uns aus zuverlässiger Quelle. Es ist uns dies eine Lehre mit noch größerer Vorsicht als bisher Zeitungsnachrichten anzunehmen.

(Eingekandt.)

Der Wahrheit die Ehre. (Siehe allgem. musikalische Zeitung Nr. 20 S. 327.) In Nr. 20 der Allgem. Musikzeitung läßt sich ein Herr Anonymus bei Recension einer der Späth'schen Kirchenmusikalien in einer so geschäftigen Weise aus, daß es die Pflicht jedem Wahrheitsfreund gebietet, demselben entgegen zu treten. Obgleich wir durchaus nicht glauben, daß ein derartiges Raisonement, dessen Beweggründe und Absichten zwischen den Zeilen zu finden sind, der Verbreitung der Späth'schen Musikalien Eintrag thun wird; so ist uns in anderer Beziehung dasselbe aber durchaus auch nicht gleichgültig, da in unserem Thüringen, wo die „Orgasmusanten“ wohnen, nicht bloß in der Theorie und Praxis anerkannt tüchtige musikalische Dörflinger und Städter, wie ein Seminarlehrer M. Anding in Gilsburgshausen, Cantor Müller, Director des Kirchenchores in Salungen u. m. A., sondern auch

Ministerien, die bekanntlich bei uns in solchen Sachen sehr vorsichtig zu Werke gehen, die Späth'schen Musikalien empfohlen haben. —

Dr. Seminarlehrer M. Anding läßt sich folgendermaßen darüber aus: „Diese für gemischten Chor geschriebenen neuen Kirchen-Compositionen haben dem Referenten im Originale vorgelegen, und was der bescheidene Componist einen Versuch nennt, muß als gelungene Ausführung gelten. Die Compositionen sind im Kirchenstyle, dabei sehr sang- und ausführbar gehalten und, da wir an derartigen guten Compositionen keinen Ueberfluß haben, allen Lehrern und Cantoren, die mit der Aufführung von Kirchenmusik betraut sind, hiermit bestens empfohlen.“

Sonderbar ist es, daß der Herr Recensent in Nr. 20 jenes Blattes gerade die Eigenschaften gefunden haben will, welche mehrere andere Herren eben nicht haben finden können. — Daß endlich einmal eine musikalische Kraft sich auf dieses Gebiet geworfen hat, ist für unser ganzes protestantisches Deutschland erfreulich und von Wichtigkeit; denn welche Sächelchen sollen bis jetzt in unseren Dorfkirchen zur Andacht stimmen und das Herz erheben? Ist es nicht eine Schande, die Zuderkörbchen genießen zu müssen, womit eine Buchhandlung Thüringens unser Vaterland überflutet? Sollen sie noch länger der Hohn und Spott nicht bloß der Kunstkenner, sondern auch des allgemeinen Publicums bleiben? Es ist wahrlich der allergeringste Theil unserer Dorfkirche, welche Musik von C. M. v. Weber, Mozart, Lösser und M. Hauptmann zur Aufführung bringen können. —

Was die Städte anbelangt, so wird in der großen Mehrzahl derselben, obgleich man oft gute Musiker da hat, fast gar keine oder doch nur selten eine Kirchenmusik zur Aufführung gebracht. Die „Musikanten“, welche jener Herr zwischen Stadt und Land in musikalischer Hinsicht nicht finden kann, wird gewiß jedem Beobachter, der nicht mit tauben Ohren und verbundenen Augen einhereschreitet, bekannt sein; denn schon durch die Beschäftigung der Landbewohner kann die gewünschte Vollkommenheit, wie man sie hin und wieder in Städten findet, nicht erlangt werden.

Daß Herr Recensent den Versuch für leicht ausführbar hält, freut uns, da gerade manche Freunde unseres Coburgischen Concertmeisters das Gegenheil ihm vorgeworfen haben. — Was man von dem Herausreißer einzelner Tacte zu halten hat, ist jedem Leser bekannt. Uns bleibt für die Gemeinde als Hauptsache der Totalindruck. Will man unsere sämtlichen Musikstücke nur nach einzelnen Tacten beurtheilen, so würden selbst unsere größten Componisten von denen verkannt werden, welche nicht werth sind ihre Schüler zu heißen.

Uebrigens giebt jener Herr durch seine Tadelssucht zu erkennen, daß die Musik von Späth wirklich gut sind; da es factisch ist, daß man schlechte und geringe Stücke nicht erst schlecht zu machen braucht. Sollte er uns aber für unsere Verhältnisse noch eine bessere Waare bieten können, was wir natürlich abwarten wollen, so würden wir sie sehr dankbar annehmen. —

Schließlich erlaube ich mir noch aus einem Briefe des verstorbenen Prof. Dr. Fröhlich in Würzburg ein Urtheil über Späth's Kunstleistungen mitzutheilen: „Späth's Arbeiten müssen nicht allein den Laien gefallen, sondern auch jeden Kenner ansprechen. Wie hat er sich als Herr über das Gebiet der musikalischen Technik im höheren Sinne bewährt! Wie ästhetisch richtig sind alle Formen angewendet! Welches schöne Gemüth abelt so viele Stücke! Hier findet seine Anwendung, was Schiller, der tiefe Kenner der Kunst sagt:

„Was schöne Seelen schön empfinden,
Muß trefflich und vollkommen sein.“

Ich gestehe offen, daß ich mich durch dessen technische Meisterschaft in Anwendung der musikalischen Darstellungsmittel hoch erfreut fühlte, ergriffen und gerührt jedoch, wo seine schöne Seele in so edlen Formen sich ergoß. Das ist deutsches Gemüth, das ist deutsche Kunst, sie ist so, wie wir sie bei allen tüchtigen Musikern finden — entfloßen dem heiligen Drange des durch das Leben im Höheren begeisterten Gemüthes. Welche erfreuliche Erscheinung in der jetzigen Zeit, die, weil ihr der tiefere Gehalt, die Weiße wahrer Kunst fehlt, zu äußerlichkeiten, zum Plundern und Vergänglichkeiten ihre Zuflucht nehmen muß, zum Verderben der Kunst, zum Verderben der Menschheit, welche in die Höhe zu ziehen, die ehrenvolle, die segensreiche Aufgabe der Kunst ist; daher das große Verdienst Späth's kunstwärtiger Leistung.“

Kannte jener Herr Recensent in Nr. 20 des oben genannten Blattes den Namen „Fröhlich“, so müßte er sich doch wahrlich gefeßen, daß er unseren Coburg'schen Concertmeister mit seinen Kunstwerken nicht auf die Seite schieben kann. Wir Thüringer und Franken sind stolz auf unseren Concertmeister Späth.

Anschüß.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weite-
ren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, na-
mentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. **Franz Liszt** in Rom, Prof. **Töpfer**
in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind,
und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig.

Appel, C., Op. 31. Wir gehn noch nicht! Humoristischer
Männergesang. Part. u. St. 15 Ngr.

Op. 32. Hochzeits-Ouverture. Musikalischer
Scherz f. 4 Männerstimmen, Kindertrompete, Glöck-
chen in A, Triangel u. grosse Trommel. Part. u. St.
1 Thlr. 15 Ngr.

Berlyn, A., Op. 158. Hymne nach Worten des 100.
Psalms f. Männerstimmen (Soli und Chor) und Or-
chester oder Pianoforte componirt und Sr. Hoheit
dem regierenden Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-
Gotha in tiefster Ehrfurcht gewidmet. Clavier-Aus-
zug u. Singstimmen. 2 Thlr. 2 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Brauer, Fr., Jugendfreuden. 6 Sonatinen f. das Pianoforte
zu vier Händen. (Primopartie im Umfange von fünf
Noten bei stillstehender Hand.) No. 4 Fdur. Neue
Auflage. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Donizetti, G., Don Pasquale. Potpourri f. das Pianoforte
zu vier Händen. (Neuester Opernfrend No. 13.)
Neue Auflage. 1 Thlr.

Handrock, J., Op. 3. 3 Melodien f. das Pianoforte. No. 1
Liebeslied. Neue Auflage. 10 Ngr.

Op. 55. 4 Clavierstücke. No. 1 Frisches Grün.
No. 2 Einsam. No. 3 Im Walde. No. 4 Nixenge-
sang. 20 Ngr.

Klauwell, A., Op. 13. Kinderfest am Pianoforte. Sech-
zehn kleine Stücke zur Erweckung und Erhaltung der
Lust am Pianofortespiel für die Jugend. Im leichten
Styl geschrieben und mit Fingersatz bezeichnet.
Heft 2. Neue Auflage. 10 Ngr.

Goldnes Melodien-Album f. die Jugend. Samm-
lung der vorzüglichsten Lieder-, Opern-, Tanz- und
anderer beliebten Melodien f. das Pianoforte
bearbeitet. Lief. 1. Neue Auflage. 16 Ngr.

Krebs, C., Op. 196. Heil dir, Göttin des Gesanges.
Hymne von Dr. F. L. Boesigk f. vierstimm. Männer-
chor mit Begleitung von Blechinstrumenten (oder des
Pianoforte). Clavier-Auszug 1 Thlr. 5 Ngr. Sing-
stimmen 20 Ngr.

Kuntze, C., Op. 100. Leicht ausführbare Cantate zum
Gebrauch bei Kirchenmusiken f. vierstimm. Männer-
chor mit oder ohne Begleitung von 2 Violinen, Viola,
Violoncello u. Bass, 2 Tenorhörnern, 2 Trompeten

in Es, 2 Clarinetten in B u. Pauken. Part. u. St.
1 Thlr.

Kuntze, C., Op. 107. Der Wolkenschieber. Humoristi-
scher Männerchor. Part. u. St. 1 Thlr.

Louis, P., Mairörschen. Kleine vierhändige Stücke f. zwei
angehende Spieler des Pianoforte. Heft 2. Neue
Ausgabe. 20 Ngr.

Palme, B., Op. 7. 10 Choral-Vorspiele zum Gebrauch
beim öffentlichen Gottesdienste f. Orgel. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Puffholdt, E., Souvenir à Belvédère. No. 4 Paula-Polka
f. das Pianoforte. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Tersschak, A., Op. 76. Le Désir ardent. Pièce de Salon
pour Piano. 20 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., Op. 50. Trinklied aus der Oper Lu-
crezia Borgia von Donizetti. Illustration f. das Pia-
noforte. Neue Auflage. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Der 13. Psalm

„Herr, wie lange willst du meiner so gar
vergessen?“

für

Tenor-Soli, Chor und Orchester
componirt von

Franz Liszt.

Partitur Preis 4 $\frac{1}{2}$ Thlr. Chorstimmen Preis 1 Thlr.

Leipzig, **C. F. Kahnt.**

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.

**Fliegende Blätter für Musiker
und Musikfreunde.**

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben.
Der Preis des Jahrganges beträgt 24 Ngr. Bestellungen nehmen alle
Buch- und Musikalienhandlungen an. No. 1—5 von diesem Jahr-
gange sind bereits erschienen.

Verlag von **C. F. Kahnt.**

Gehülfen-Gesuch.

Für eine lebhaft Musikalien-Handlung Süddeutschlands wird
zu baldigstem Eintritte ein Gehülfe gesucht. Tüchtige Sortiments-
Kenntnisse und Zuverlässigkeit in allen vorkommenden Arbeiten
sind die Hauptfordernisse. Gef. Offerten befördert Herr **Robert
Forberg** in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petition 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernad in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Andä in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 34.

Einundsechzigster Band.

B. Weismann & Comp. in New York.
J. Schottensack in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koczi in Philadelphia.

Inhalt: Die Bouffonisten, Diderot und die neudeutsche Schule. — Rezensionen:
Fr. R. Rudhardt, Geschichte der Oper am Hofe zu München. — Ueber den
Gebrauch und Mißbrauch der Ventillinstrumente in Verbindung mit anderen
Instrumenten. Von F. E. Schubert. — Correspondenz (Wien, Baden-Baden,
Koschütz). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische
Anzeigen.

Die Bouffonisten, Diderot und die neudeutsche Schule.

Als wir jüngst wieder einmal die Goethe'sche Uebersetzung des Diderot'schen Dialogs*) zwischen dem berühmten Encyclopädisten und dem Neffen des Operncomponisten Rameau lasen, wurden wir von dem Reichthum geistvoller Bemerkungen und von der Zahl überraschender Wahrheiten, insbesondere auf dem Gebiete der Musik, derart gefesselt, daß wir es für geboten hielten, einige Auszüge aus dem interessanten Aufsätze in diesen Blättern wiederzugeben und mit Betrachtungen über die Ewigkeit der Kämpfe in der musikalischen Entwicklung der Nationen zu begleiten. Wir wissen zwar, daß, Dank der Bildung unserer Tage, sich Goethe's Werke heute in fast aller Händen befinden, und es könnte deshalb der Hinweis auf Band und pag. ausreichend erscheinen, um die Aufmerksamkeit auf den Diderot'schen Dialog zu lenken. Aber wir wissen auch andererseits, daß Bücherbesitz und Bücherlecture nicht identisch sind; wir wissen, wie fremd Vielen der seltener erwähnte Inhalt der Goethe'schen Werke, namentlich auch das Diderot-Rameau'sche Gespräch in Goethe's Uebersetzung geblieben ist.

Zur Orientirung mögen vorweg folgende Notizen dienen. Goethe sagt in seinen Anmerkungen zu dem Dialog unter der Ueberschrift, „Musik“**): „In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts waren die sämtlichen Künste in Frankreich auf eine sonderbare, ja für uns fast unglaubliche Weise manierirt und von aller eigentlichen Kunstwahrheit und Einsicht getrennt. Nicht allein das abenteuerliche Gebäude der Oper war durch das Herkommen nur starrer und steifer geworden, auch die

Tragödie wurde in Reifröden gespielt, und eine hohle, affectirte Declamation trug ihre Meisterwerke vor. Dieses ging so weit, daß der außerordentliche Voltaire, bei Vorlesung seiner eigenen Stücke, in einen ausdruckslosen, eintönigen, gleichfalls psalmobirenden Bombast verfiel und sich überzeugt hielt, daß auf diese Weise die Würde seiner Stücke, die eine weit bessere Behandlung verdienten, ausgebrüdt werde. Ebenso verhielt sich mit der Malerei. Durchaus war das Fragenhafte eines gewissen Herkömmlichen so hoch gestiegen, daß es den aus innerer Naturkraft entwickelnden, trefflichen Geistern der damaligen Zeit höchst auffallend und unerträglich scheinen mußte.“

So weit Goethe. — In der Musik wurde der Geschmack noch ausschließlich durch den Pully'schen Opernstyl beherrscht. Rameau beseitigte denselben nicht, sondern bildete ihn weiter. Starre und steife Declamation, Recitative ohne Wohlklang, Rhythmus ohne Melodie erfüllten das musikalische Drama, das Wort erstickte den Ton. Da im Jahre 1752 erschienen die Intermezzen der italienischen Operngesellschaft. Pergolesi's, Orlandini's, Tomelli's, Leo's anmuthige und weiche Melodien ertönten in das erstaunte französische Ohr. Es bildeten sich streitende Parteien. Beifall und Widerspruch, Enthusiasmus und Hohn wechselten in unzähligen Streitschriften. Der berühmte Kampf zwischen der national-französischen und der italienischen Musik entbrannte. Rousseau und die Encyclopädisten, Diderot an ihrer Spitze, fochten für die italienischen sogenannten Bouffonisten. In diesen Krieg hinein führt uns der Diderot'sche Dialog.

Indem er dem Leser seinen Helben, Rameau den Neffen, vorstellt giebt er zugleich folgende Charakteristik des Componisten Rameau:

„Ihr waret neugierig den Namen des Mannes zu wissen, da habt ihr ihn. Es ist der Vetter des berühmten Tonkünstlers, der uns vor Pully's Kirchengesang gerettet hat, den wir seit hundert Jahren psalmobiren. Ein Vetter des Mannes, der so viel unverständliche Visionen und apokalyptische Wahrheiten über die Theorie der Musik schrieb, wovon weder er, noch sonst irgend ein Mensch jemals etwas verstanden hat; in dessen Opern man Harmonie findet, einzelne Broden guten Gesanges, unzusammenhängende Ideen, Lärm, Aufschläge, Triumphe, Längen, Glorien, Murmeln und Victorien, daß den Sängern der Athem ausgehen möchte; des Mannes, der, nachdem er den Florentiner begraben hat, durch italienische Virtuosen wird be-

*) Goethe's Werke, Cotta'scher Verlag, Ausgabe in 40 Bänden, Band 29, S. 205 ff. (Ausgabe vom Jahre 1880, Bb. 86, S. 8.)

**) S. 838.

graben werden, wie er vorausfühlte, und deshalb migmüthig, traurig und ärgerlich ward. Denn Niemand hat böhere Laune, nicht einmal eine hübsche Frau, die Morgens eine Blatter auf der Nase gewahrt wird, als ein Autor, der sich bedroht sieht, seinen Ruf zu überleben.“

Aus dem Verlauf des Dialogs heben wir sobann folgende Stellen heraus:

„Er (Rameau): Ich war schon dumm genug, nun habe ich diese Musik von Duni und anderen jungen Componisten gehört, die mich ganz närrisch macht.

Ich (Diderot): Billigt Ihr denn diese Art?

Er: Ganz gewiß.

Ich: Und Ihr findet Schönheit in diesen neuen Gesängen?

Er: Ob ich Schönes drinn finde? Bei Gott, das! stehe ich Euch. Wie ist das declamirt! welche Wahrheit, welcher Ausdruck!

Ich: Alles Nachgeahmte hat sein Muster in der Natur. Was ist das Muster des Tonkünstlers, wenn er einen Gesang hervorbringt?

Er: Warum nehmt Ihr die Sache nicht höher? Was ist denn ein Gesang?

Ich: Gesteh' ich Euch, diese Frage geht über meine Kräfte. So sind wir Alle. Wir haben im Gedächtniß nur Worte die wir zu verstehen glauben, weil wir uns ihrer oft bedienen und sie sogar richtig anwenden. So haben wir auch im Verstand nur bestimmte Begriffe. Sprech' ich das Wort Gesang aus; so habe ich davon keinen bestimmteren Begriff, als Ihr und die Meisten Euresgleichen, wenn sie aussprechen: Reputation, Schande, Ehre, Laster, Tugend, Scham, Anstand, Beschämung, Lächerliches.“ —

Er: Was ist das Muster des Musikers oder des Gesanges? Es ist die Declamation, wenn das Muster lebendig und empfindend ist; es ist der Klang, wenn das Muster unbelebt ist. Man muß die Declamation wie eine Linie ansehen, und den Gesang wie eine andere Linie, die sich um die erste herschlingelt. Je mehr die Declamation, Muster des Gesanges, stark und wahr ist, an je mehr Punkten der Gesang, der sich ihr gleichstellt, sie durchschneidet, desto schöner wird er sein. Und das haben unsere jungen Musiker gar wohl gefühlt. Wenn man hört: je suis un pauvre diable, so glaubt man, die Klage eines Geizigen zu vernehmen. Sänge er nicht, so würde er in denselben Tönen zur Erde sprechen, wenn er ihr sein Geld vertraut und zu ihr sagt: o terre, reçois mon trésor. Und nun das kleine Mädchen, das sein Herzchen klopfen fühlt, das roth wird, sich verwirrt und den gnädigen Herrn bittet, sie los zu lassen, würde sie sich anders ausdrücken? In diesen Werken giebt es die verschiedensten Charaktere, eine unendliche Wahrheit von Declamation, das ist vortrefflich. Ich sag es Euch. Geht! geht! die Arie zu hören, wo der junge Mann, der sich sterben fühlt, ausruft: mon coeur s'en va! Hört den Gesang, hört die Begleitung und sagt mir nachher, welcher Unterschied sei zwischen den wahren Tönen eines Sterbenden und der Wendung dieses Gesanges. Ihr werdet sehen, daß die Linie der Melodie ganz mit der Linie der Declamation zusammen fällt. Ich rede nicht von dem Tact, der auch eine Bedingung des Gesanges ist, ich halte mich an den Ausdruck, und es ist nichts Wahreres als folgende Stelle, die ich irgendwo gelesen habe: *Musices seminarium accentus*, der Accent ist die Pflanzschule der Melodie. Und darum überlegt nur, wie schwer und bedeutend es ist, ein gutes Recitativ schreiben zu können. Es giebt keine schöne Arie, woraus man nicht ein

schönes Recitativ machen könnte, kein schönes Recitativ, daraus ein geschickter Mann nicht eine schöne Arie ziehen sollte. Ich möchte nicht behaupten, daß einer, der gut recitirt, auch gut singen werde; aber ich wäre sehr verwundert, wenn der, der gut singt, nicht gut recitiren sollte. Und glaubt nur Alles, was ich Euch sage, denn es ist wahr.

Ich: Von Herzen gern, wenn ich nur nicht durch eine kleine Bedenklichkeit abgehalten würde.

Er: Und die Bedenklichkeit?

Ich: Wenn eine solche Musik sublim ist, so muß die des göttlichen Lully, des Campra, des Destouches, des Moutet*) und, unter uns gesagt, des lieben Onkels sehr platt sein.

Er (sich meinem Ohre nähernd): Ich wollte nicht, daß man mich hörte, denn hier sind viel Leute, die mich kennen. Sie ist es auch. Ich rede leise, nicht weil ich mich um den lieben Onkel bekümmere, den ihr immer lieb heißen mögt! Aber von Stein ist er, und wenn mir die Zunge ellenlang aus dem Halse hänge, so gäbe er mir doch kein Glas Wasser. Nun mag er's auch mit der Octave und Septime probiren: Hon, hon; hin, hin; tu, tu; tur le tutto und dem sämmtlichen Teufelslärm. Alle, die anfangen sich darauf zu verstehen, und die das Getöse nicht mehr für Musik nehmen, werden sich niemals mehr daran befriedigen. Ja, wenn man durch eine Polizeiordnung den Personen aller Art und Standes verbieten könnte, das Stabat von Pergolese singen zu lassen! Das Stabat sollte man durch die Hände des Henkers verbrennen. Wahrhaftig diese verfluchten Schallsnarren mit ihrer Servante mattresses, mit ihrem Tracolle haben uns einen gewaltigen Rippenstoß gegeben. Ehemals gingen Tancredi, Iseé, Europe galante, les Indes, Castor, les Talens lyriques vier, fünf, sechs Monate, die Vorstellungen Armidens wollten gar nicht endigen. Jetzt fällt das alles übereinander wie Kartenmänner. Auch speien Nebel und Francoeur**) deshalb Feuer und Flammen. Sie sagen, Alles-gehe verloren, sie seien zu Grunde gerichtet, und wenn man länger diese Jahrmarktsfänger dulde, so sei die Nationalmusik zum Teufel und die königliche Akademie im Sadgäßen könne nur ihren Laden zumachen. Es ist wol was Wahres daran. Die alten Perrücken, die seit dreißig, vierzig Jahren alle Freitage zusammenkommen, anstatt sich, wie sonst, unterhalten zu sehen, haben Langeweile und gähnen, ohne zu wissen warum. Sie fragen sich und wissen nicht warum. Warum wenden sie sich nicht an mich? Duni's***) Weissagung wird erfüllt werden und den Weg, den das nimmt, will ich sterben, wenn in vier oder fünf Jahren, vom Peintre amoureux de son modèle an gerechnet, die Herren im berühmten Sadgäßen nicht völlig auf den Hesen sind. Die guten Leute haben ihre Symphonien aufgegeben, um italienische Symphonien zu spielen. Sie haben geglaubt, ihre Ohren sollten sich an diese gewöhnen, ohne daß der bisherigen Vocalmusik Eintrag geschähe, eben als wenn die Symphonie sich nicht zum Gesang verhielte, abgezogen ein wenig

*) Campra, Destouches und Moutet componirten zu Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts in Paris Opern im Lully'schen Kunststil, welche sich noch nach der Ankunft der Bouffonisten eines großen Beifalls erfreuten.

**) Nebel und Francoeur, Zeitgenossen Rameau's, schrieben ebenfalls, und zwar meist gemeinschaftlich, Opern im Lully'schen Style.

***) Duni, geb. 1709, gest. 1775, fruchtbarer italienischer Componist von Opern, Operetten und Intermezzen, lebte zuletzt in Paris, wo seine Compositionen den Geschmack für die italienische Musik rege erhielten. Le peintre amoureux war lange Zeit die Favoritoper der Pariser.

Leichtfertigkeit, wozu der Umfang des Instruments, die Beweglichkeit der Finger wol verleiten kann, wie sich der Gesang zur natürlichen Declamation verhält. Ist der Violinist nicht der Affe des Sängers, der, wenn künftig das Schwere an die Stelle des Schönen treten wird, sich gewiß zum Affen des Violinisten macht? Der Erste, der etwas vom Locatelli*) spielte, war der Apostel der neuen Musik. Man heftet uns Nichts mehr auf. Man wird uns an die Nachahmungen der leidenschaftlichen Accente, der Natur-Accente, durch Gesang und Stimme und durchs Instrument gewöhnen: denn das ist der ganze Umfang musikalischer Gegenstände. Und wir sollten Geschmach für Aufschläge, Längen, Glorien, Triumphe, Victorien behalten? Va-t'en voir s'ils viennent, Jean. Sie haben sich eingebildet, sie wollten weinen oder lachen, in musikalischen Tragödien oder Komödien, man könnte vor ihre Ohren die Accente der Wuth, des Hasses, der Eifersucht, die wahren Klagen der Liebe, die Schalkheiten und Scherze der italienischen und französischen Theater bringen, und sie könnten fortfahren Ragonde und Plâtée zu bewundern. Die Herren schneiden sich gewaltig. Sie bilden sich ein, sie könnten erfahren und empfinden, mit welcher Leichtigkeit, welcher Biegsamkeit, welcher Weichheit die Harmonie, die Prosodie, die Ellipsen, die Inversionen der italienischen Sprache sich der Kunst anbieten, der Bewegung, dem Ausbruch, den Wendungen des Gesangs, dem gemessenen Werth der Töne, und könnten dabei fernerhin ignoriren, wie ihre Sprache schroff, dumpf, schwerfällig, schwer, pedantisch und eintönig ist. Eh! ja, ja! Warum nicht gar! Sie haben sich überredet, daß nachdem sie Thränen mit den Thränen einer Mutter über den Tod eines Sohnes vergossen, nachdem sie beim Befehl eines mordgebietenden Tyrannen gezittert, daß sie nicht Langeweile haben würden bei ihrer Feerei, bei ihrer abgeschmackten Mythologie, bei ihren kleinen süßlichen Madrigalen, welche nicht weniger den bösen Geschmach des Poeten, als den Jammer der Kunst bezeichnen, die sich so etwas gefallen läßt. Gute Leute! So ist's nicht und kann's nicht sein. Das Wahre, das Gute, das Schöne haben ihre Gerechtigkeit. Man bestreitet sie, aber man endigt mit Bewunderung. Was nicht mit diesem Stempel bezeichnet ist, man bewundert's eine Zeit lang, aber man endet mit Gähnen. So gähnt denn, liebe Herren, gähnt nach Bequemlichkeit und laßt Euch nicht stören. Das Reich der Natur setzt sich ganz feste fest, das Reich meiner Dreieinigkeit, gegen welche die Pforten der Hölle nichts vermögen. Das Wahre, das der Vater ist, der das Gute zeugt, das der Sohn, aus dem das Schöne hervorgeht, das der heilige Geist ist. Dieser fremde Gott setzt sich bescheiden auf den Altar, an die Seite des Landesgötzen. Nach und nach gewinnt er Platz, und an einem hübschen Morgen giebt er mit dem Ellenbogen seinem Kammeraden einen Schub und Bang! Barabanz! der Götze liegt am Boden. So sollen die Jesuiten das Christenthum in China und Indien gepflanzt haben, und Eure Jansenisten mögen sagen, was sie wollen, diese politische Methode, die zum Zweck führt, ohne Lärm, ohne Blutvergießen, ohne Märtyrer, ohne einen ausgerauten Schopf dünkt mich die beste.“ —

*) Pietro Locatelli, gest. 1764, ein f. B. berühmter Violinvirtuose, schrieb u. A. l'arte del Violino.

(Fortsetzung folgt.)

Geschichte der Musik.

Fr. M. Rudhardt, Geschichte der Oper am Hofe zu München. Nach archivalischen Quellen bearbeitet. Erster Theil. Die italienische Oper von 1654—1787. VI. 176. Freising 1865, Franz Datterer.

Mit höchst anerkennenswerthem chronistischen Forscherfleiß hat der Vf. in diesem Buche, „auf Anregung des Königs Maximilian II.“, welcher ihm auch hierzu die nöthigen Lizenzen ertheilte, sich bemüht, eine bis in alle Details genaue Geschichte der Pflege der Oper an diesem kunst- und prachtliebenden Hofe zusammenzustellen. Umso mehr ist zu bedauern, daß er diesem dankenswerthen Quellenschatz nicht eine so handlich übersichtliche Fassung gegeben hat, daß man man mit Leichtigkeit sich darin zu orientiren vermag. Wol hatte er sich die höchst mühevollen Arbeit gemacht, uns in einer neunzehn Seiten langen Deilage Verzeichnisse der in jener Zeit aufgeführten Opern, aller damals dort thätig gewesenen Sänger, Intendanten, Capellmeister, Architekten, Maler, Balletmeister und Comparsenregimenten — und außerdem ein genaues Namensregister zu geben. Das eigentliche Inhalts-Verzeichniß aber besteht nur aus einer sieben Zeilen langen Eintheilung des Buches in ebensoviele Zeitabschnitte, welche dem mit den historischen Verhältnissen der Münchener Oper nicht Vertrauten leider gar keine Uebersicht über den kunstgeschichtlichen Inhalt gewähren. Ueberhaupt finden die von Dr. Laurencin über Kreißle's Schubert-Biographie sehr treffend gemachten Anstellungen auch auf dieses Buch insofern Anwendung, als in demselben ebenfalls mit wachem Aemselnfleisse alle möglichen werthvollen wie werthlosen Einzelheiten *) bunt zusammengetragen sind, welche das Bild des Entwicklungsganges der Münchener Oper, das uns doch der höchst gewissenhafte Vf. gewiß möglichst anschaulich und übersichtlich zu geben beabsichtigt hat, auf ermüdende Weise beeinträchtigen. Besonders die erste Hälfte des Buches macht aus diesem Grunde einen leider überwiegend ermüdenden Eindruck, auch deshalb, weil es der Vf. für nothwendig erachtet hat, uns bei Gelegenheit seiner localen Mittheilungen nochmals die Geschichte der Oper überhaupt ausführlich mitzutheilen. Wer mit dieser noch unbekannt ist, für den enthalten allerdings die ersten Abschnitte viel Werthvolles, obgleich nicht Uebersichtlich-Erschöpfendes, da nur die in Italien geschehene Entstehung und Entwicklung der Oper darin enthalten ist.

Erst als der Vf. zu der unglücklichen Schlacht bei Hochstädt und zu dem über Baiern durch dieselbe hereinbrechenden Unglück kommt, werden seine Mittheilungen in Folge werthvolleren historisch-künstlerischen Inhaltes interessanter.

Der Kurfürst mußte mit seinem Hofe fliehen, die oesterreichische Administration aber entließ die Ueberreste der Oper und verordnete in lakonischer Kürze: „Weil selbige nach Abreise der Prinzen keine Dienste mehr zu versehen haben, also wird auch kein Sold mehr verabreicht.“ — So war mit einem Federzuge ein Institut vernichtet, welches nahezu 150 Jahre den Thron der Baiernfürsten mit Glanz umgeben und durch seine

*) Besonders über die damaligen glänzend-lasciven Hoffeste, die Anzüge der mitwirkenden höchsten u. Herrschaften und die hierbei exercirten geschmacklosen Zwitterdinge von barbarischer Poesie, Singspiel, Ballet, Schaugepränge und Feuerwerken. In einer jener Opern wird z. B. Servius Tullius deshalb vorgeführt, um von ihm das bairische Regententhum abzuleiten, dessen zwölf eifrigste, also noch problematische Nachfolger schließlich ein Ballet tanzten. Diagarberobe wurde gewöhnlich an Geißtliche verschent. a Verlaufe der rnmustwerle für

hohen künstlerischen Leistungen die gerechte Bewunderung der Welt rege gemacht hatte. — Wer nicht auswärt's Dienste hatte finden können, durfte unter der rücksichtslosen österreichischen Verwaltung, die zur völligen Auszugung des Landes ausdrücklich ermächtigt war, im tiefsten Elend schmachten. Das Opernhaus war verödet und drohte in Folge häuslicher Vernachlässigung den Einsturz; nach einer langen, deßfalls eingeleiteten Correspondenz erging die Weisung: (18. Februar 1710) „Nachdem man das allhiefige Comödienhaus bei Bau zu erhalten und zu dem Ende einige Reparaturen vorzunehmen gedenkt, ergeht hiermit der Befehl, an das hiesige Bauamt die Verfügung zu thun, daß sogleich für die Arbeit gesorgt und die erforderlichen 84 fl. (!) aus dem Hofzahlamt verabsolgt werden.“ Erst nach mehrjähriger Pause lehrte durch den Badener Frieden die alte Pracht und Herrlichkeit zurück und von nun an begegneten wir Sängern wie Vernacchi (S. 103), Farinelli (114), Barberini, Raaf (167), einer Faustina Bordoni (108), Mingotti (141) und ähnlichen leuchtenden Sternen an der Münchener Bühne, sowie Opern von Tomelli, Sacchini, Gluck, Mozart, Salieri und Winter. Ueber den „Idomeneo“, dessen bloßer Titel auf dem Theaterzettel acht sehr eng gedruckte Zeilen einnahm, meint der Vf.: „Daß die Aufnahme bei allen Kunst- und Sachverständigen wol völlig günstig gewesen sein mag, dagegen im größeren Publicum kaum glänzend und durchschlagend genannt werden kann; ich schließe dies aus dem einzigen über die Oper gedruckten gleichzeitigen Berichte, welchen ich aufzufinden vermochte. Die „Münchener Staats-Gelehrten- und vermischten Nachrichten“, Jahrgang 1781, Nr. 19 enthalten die ganz kurze Notiz, daß „am 29. abgewichenen Monats zum erstenmale die Oper „Idomeneo“ aufgeführt“ wurde. Ohne mindeste Aeußerung des Beifalles, ohne Erwähnung eines etwaigen Erfolges führt der Berichterstatler fort: „Verfassung, Musik und Uebersetzung sind Geburten (!) von Salzburg. Die Decorationen waren Meisterstücke unseres hiesigen berühmten Lorenz Duaglio. — Also nur die Decorationen waren Meisterstücke — die Musik war eine „Salzburger Geburt“! Bezüglich des Honorars, welches der Componist erhielt, fand ich in den mir zu Gebote gestandenen Acten und Rechnungen keine Spur etc.“ — Der erste Band schließt mit einer erbaulichen Schilderung über die Seeau'sche Intendanten-Wirtschaft und endet mit den Worten: „Lange genug hatten sich die Deutschen von den Italienern ins Schlepptau nehmen lassen. Als endlich das Vertrauen auf eigene Kraft und Leistungsfähigkeit zurückgelehrt war, als in Frankreich Gluck, auf deutscher Erde Mozart die Hegemonie der Italiener gebrochen hatten, da öffneten sich der Oper neue, vorher ungeahnte Bahnen. Ihre fernere Entwicklung bis auf die neueste Zeit an ihren Schicksalen in München zu schildern bleibt dem zweiten Theile vorbehalten.“ Ref., aufgemuntert durch diese treffenden Worte, schließt seine Besprechung mit dem Wunsche, daß der sorgfältige Vf., nachdem er so gewissenhaft in alle Einzelheiten eingegangen, am Schluß seines zweiten Bandes der soeben in München vollbrachten großartigen Entwicklung die eingehendste und unbefangenste historisch-chronistische Sorgfalt widmen möge. —

Hermann Zopff.

hau-
Pflanz,
wie schwer n
zu können.

Ueber den Gebrauch und Mißbrauch der Ventilinstrumente in Verbindung mit anderen Instrumenten.

Von
F. L. Schubert.

So sehr auch die Erfindung der Ventile an den Blechinstrumenten eine wahrhafte Revolution, hauptsächlich in der Militärmusik, herbeiführte, auf eine so bedeutende Höhe auch die Leistungen der Musiker auf Ventilinstrumenten besonders deshalb stiegen, weil durch die Ventile Vieles ermöglicht wurde, was bei natürlichen Hörnern und Trompeten und bei Blasinstrumenten schlecht oder gar nicht ausführbar war, so haben sich doch bei dieser Umwälzung auch manche Nachtheile für die wahre Kunst herausgestellt. Man würde über das Verdrängen der Natur-Trompeten und -Hörner kein Bedenken tragen, wenn der Ton des Ventilhornes und der Ventiltrompete derselbe geblieben wäre, den die Naturhörner und Trompeten haben. Bei tüchtigen Bläsern ist allerdings eine nähere Aehnlichkeit zwischen Ventil- und Naturton nicht zu verkennen, allein bei Vielen tritt der Unterschied bemerkbar hervor, weshalb Ventilhörner und Ventiltrompeten, wie bereits von Männern von Fach ausgesprochen worden ist, gewissermaßen als besondere Instrumente zu betrachten sind. Wenn nun Ref. einen Tadel hier auszusprechen wagt, so betrifft dieser Tadel besonders solche Capellmeister, welche dulden, daß Orchesterwerke, in welchen Hörner und Trompeten ohne Ventile gesetzt sind, mit Ventilinstrumenten besetzt werden, und daß die Ventilhörner in F alle möglichen Stimmungen der Naturhörner ersetzen. Selbst wenn man Nichts auf den Unterschied zwischen Natur- und Ventilton giebt, sollte man doch wenigstens die Hornisten dazu anhalten, alle als „Stopftöne“ vorgeschriebenen Töne, wie fis, gis, a, h, cis, dis und f, ebenfalls als solche zu behandeln, besonders wo es ersichtlich ist, daß der Componist auf einen gestopften Ton einen Effect gelegt hat. Für die Trompeten hat diese Bemerkung keine Bedeutung, da bei diesen die gestopften Töne wegen ihrer Schlechtigkeit nicht angewendet werden, höchstens das zweigestrichene f, weil es als Naturton zu hoch und als fis zu tief ist.

Allerdings mag es für Hornisten in mancher Hinsicht recht bequem sein, Alles mit dem F-Ventilhorne abmachen zu können, in anderer dagegen ist dies sehr zu bezweifeln, da, wie jeder Hornist und Trompeter weiß, hohe Töne auf Ventilinstrumenten weit schwieriger zu intoniren sind, als auf Naturinstrumenten. Gerade der Gebrauch der Ventilinstrumente nämlich trägt die Schuld, daß Hornisten und Trompeter an Höhe verloren haben, daß ihnen die Intonation in den hohen Tönen große Anstrengung bereitet und oft unmöglich geworden ist. Ist es etwa leichter auf dem Ventilhorn in F das hohe (zweigestrichene) f, g, a zu blasen, als auf dem natürlichen hohen B-Horn die Naturtöne c, d, e, welche eine Quarte tiefer liegen und in beiden Stimmungen als b, c, d erklingen? Man sehe sich einmal die Hornstimme älterer Meister an wie bei F. S. Bach. Jeder Hornist wundert sich, daß so schwierige Stellen für das Horn niedergeschrieben werden konnten. *) Woran liegt das? Eines Theils war allerdings die Stimmung des Kammertones damals noch nicht auf die jetzige Höhe geschraubt und mochte vielleicht einen ganzen Ton tiefer sein, anderen

*) Näheres über eine solche Stelle s. in der Instrumentationslehre von F. L. Schubert, S. 49.

Theils aber gebrauchte man Natur-Hörner (in F) ohne alle Aufsatz- oder Stimmbogen, ohne welche bekanntlich die Höhe viel leichter anpricht. —

In Bezug auf die Trompeten gilt dasselbe. Die Noten der ersten Trompete in den Werken von Händel, S. Bach u. a. können von jetzigen Trompetern so gut wie gar nicht geblasen werden, denn es kommen außer dem zweigestrichenen g auch noch die darüberliegenden Töne h, c, d selbst e vor. Damals besaß man fast ausschließlich D-Trompeten in längerer Form als unsere jetzigen und ohne irgend einen Aufsatzbogen. Da nun später auch andere Stimmungen Es-E-F-C-H, tief B verwendet wurden, und die Trompeter der Kosten wegen nicht für jede Stimmung ein besonderes Instrument haben konnten, so baute man die Trompeten in hoch G oder F und die tiefer liegenden Stimmungen E, Es, D, C, H und B wurden durch Aufsatzbogen hergestellt. *) — Haben unsere jetzigen Trompeter in alten Kirchenstücken viel hohe Töne der Trompeten in D zu blasen, (wie z. B. in Bach's H-moll-Messe) so helfen sie sich noch am Besten dadurch, daß sie hohe Ventiltrompeten in A nehmen und transponiren.

Es ist nicht zu läugnen, daß die Trompete durch die Ventile an ihrem eigentlichen Metallton ziemlich stark verloren hat, der bei einzelnen Bläsern sogar etwas näselnd geworden ist. Merkwürdigerweise sucht man in neuerer Zeit sogar absichtlich die Eigenthümlichkeit des Schmettertons bei der Trompete zu verdrängen, namentlich bei der Cavallerie oder „Trompeten“-Musik, indem man den Ventiltrompeten weitere Röhren und Mundstücke giebt, wahrscheinlich um die Tonfarbe der des Flügelhorns, Cornets oder Piffons näher zu bringen. Zwar wird der Ton dadurch etwas voller, verliert aber wie gesagt an heilendem Colorit. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Wien (Fortsetzung).

Zellner's drittes Concert war hauptsächlich bestimmt, die vielseitige geistvoll-poetische meisterhafte Technik des Concertgebers als Harmoniumspieler nach allen möglichen Seiten hin zur Geltung zu bringen.

Vor Allem verdient Erwähnung ein „Impromptu“ für das Harmonium (A-dur) von C. G. Vidl. Dieses neue Werk des schon im Greisenalter hier in bescheidenster Zurückgezogenheit an dem Orte seines vieljährigen Wirkens lebenden hochverdienten Künstlers hat uns durch seinen tief poetischen Inhalt wie durch einheitliche und meisterhafte Gestaltung wahrhaft überrascht. Ohne in das Mosaikartige zu verfallen, bietet es dem Harmoniumspieler alle erdenkliche Gelegenheit, die Vielseitigkeit seines Instrumentes und Spiels zu zeigen und fühlen wir uns gedrängt, dieses von ächt künstlerischem Geiste beseelte schöne Werk allen Harmoniumspielern auf das Wärmste zu empfehlen.

Nächst dem brachte Zellner Mendelssohn's Orgelsonate in B-dur und verschiedene mehr oder minder glücklich für das Harmonium eingerichtete Gesänge von Schubert, Mendelssohn, Schumann und Rubinstein zu Gehör. In allen diesen Stücken aber zeigte der Concertgeber eine in seltenem Grade meisterhafte Beherrschung des

Instrumentes. Unter seinen Händen macht das Harmonium nirgends den Eindruck des Surrogatartigen. Er versteht es, wie Wenige, dem Tone dieses Instrumentes alle möglichen Arten vielseitig abgestuften Stimmungsausdrucks zu verleihen. Kurz man kann dreist behaupten, daß Zellner die höchste Spitze aller auf diesem Felde möglichen materiellen wie poetischen Technik fleißig erreicht hat. —

Außerdem hörten wir in diesem Concerte an Chor-Sachen das längst bekannt und beliebt gewordene „altdeutsche Marienlied“ von Prätorius, eine zartliebliche, leichtfließende „Chansonnette vilanelle“ von Ludwig XIII., sowie den vielversprechend frisch beginnenden, später indeß in manche Gemeinplätze abirrenden „Sirtenschor“ aus Schubert's „Rosamunde“, — an Liebern und Arien zwei zartbesaitete Minnelieder für Tenor und Harfe von Thibaut, eine humoristische altitalienische Arie, „Stagione“ betitelt, zwei süßschwärzende „neapolitanische Volkslieder“, und Gesänge von Schubert, Schumann und Hornstein. Das Hornstein'sche Lied „Unter den Linden“ ist eine sinnige Nachahmung des mit großer Selbstständigkeit herausgearbeiteten altdeutschen Volksliedertones. Endlich hörten wir noch eine Sonate für zwei Solo-Violen mit begleitender Viola, Contrabässen und Harmonium (A-dur) von Corelli, ein sehr ungleich gehaltenes Werk, in welchem sich Hochbedeutendes mit ganz Ausgelebtem in wirrer Mischung vorfindet. —

Als Mitwirkende theilnahmen sich der Herberich'sche „Sängerein“, die Damen Krauß, Bettelheim und Wilt, die H. H. Walter und Mayerhofer, das Hellmesberger'sche Solo-Quartett, F. Doppler (Flöte), Samara (Harfe), Epstein (Piano) und Schenker als Begleiter der Gesänge. Alle wirkten nach Kräften zum Zwecke mit und waren auch diese Leistungen bald mehr oder minder hervorragend. —

Das Programm der zweiten Zögling-Production des hiesigen Conservatoriums brachte nur Instrumentales (was wir nur billigen können, da hier der Gesangsunterricht, die Knabenclasse abgerechnet, ziemlich traurig bestellt ist) und zwar: Beethoven's Septett, dessen drei erste Sätze von den Zöglingen abwechselnd gespielt wurden, Bach's Clavier-Concert in D-moll, vorgetragen von Fräulein Margoles, Schülerin des Professor Bachs, Paganini's „Perpetuum mobile“, ausgeführt von sämtlichen Schülern Hellmesberger's und die „Eroica“. —

Die Leistungen waren wieder von seltener Frische, Schlagfertigkeit und präziser Nuancirung. Die „Eroica“ ist seit Nicolai's Abgange wol kaum in jeder Art meisterhafter hier gehört worden, als durch diese Zöglinge. Dasselbe gilt von dem orchesteralem Theile des Bach'schen Concertes. Fräulein Margoles verfügt schon jetzt nicht nur über eine kernige, klar gegliederte Technik, sondern besitzt auch eine in höchst hoffnungsvollem Grade warm beseelte und verständnißvolle Auffassung. Auf die Ausführung der Paganini'schen Etude läßt sich wol am Aünklichsten der Spruch: „Einer für Alle und Alle für Einen“ anwenden. So spielten alle Zöglinge das von maßlosen Schwierigkeiten strotzende Stück in einem Guß. Plötzlich aber setzten sämtliche Spieler ab und ein kleines Bübchen — Hellmesberger's Sohn — spielte die Reprise allein mit einer Geläufigkeit, Reinheit, Energie und Lebhaftigkeit, die Alles in unglaubliches Staunen versetzte.

Die Wiedergabe des Septetts zeigte hier und da Schwankungen, befriedigte indeß im Ganzen ebenfalls und enthielt sogar im Detail manche gar treffliche Züge, namentlich in der Hornpartie. Diese letztere rief auch im Scherz der „Eroica“ einen wahren Sturm von Beifall durch das ebenso vollendet virtuose, als innerlichst lebensvolle Colorit ihrer Darstellung hervor. —

(Fortsetzung folgt.)

Baden-Baden.

Die H. H. Heermann und Brinkmann haben im Verlaufe der Badefaison sechs Soirées gegeben, in welchen Kammermusikwerke für

*) Aehnlich werden die jetzigen Hörner in der Stimmung hoch B oder C gebaut und die anderen tieferen Stimmungen ebenfalls durch Aufsatzbogen bewerkstelligt.

Pianoforte, Streichquartett und Gesang zu Gehör gebracht wurden. Leider fanden wir nur Gelegenheit, den zwei letzten beizuwohnen, an welchen sich Frau Paul. Viarbot und deren Schülerin Frä. Fanny Deco nei (prachtvoller Alt, für die Sopran in Hannover engagirt), Frä. Anna Mehlig und Frä. Helene Seemann (beide schon den Lesern Ihrer Bl. durch Leistungen in Leipziger Concerten bekannt) theilnahmen. Frä. Mehlig trug das Esdur-Quintett von Schumann, das Dmoll-Trio von Mendelssohn und drei kleinere Clavierstücke von Ersterem, — Frä. Seemann die Original-Phantasie für Harfe vom Parry-Alvares mit großem Erfolge, den lebhaften Hervorruf krönte, vor. Frau Viarbot entzückte durch Schumann'sche Lieder. Die Concertgeber waren in den schon erwähnten Werken von Schumann und Mendelssohn, sowie mit den H. Strauß und Gluck im Obur-Quartett (Nr. 64) von Haydn betheilig. Die Vorträge erfreuten sich lebhafter Sympathien seitens der Hörerschaft. —

Moskau.

Im Laufe dieses Sommers veranlaßte unser tüchtiger und beliebter Pianist Th. Bühring im Saale der „Société“ mehrere Vorträge seiner Schülerinnen, und müssen wir aufrichtig gestehen, daß wir von den Leistungen der jungen Damen wirklich überrascht waren. Die Vorträge derselben zeichneten sich im Allgemeinen durch Klarheit im Spiel und durch musikalisches Verständniß bereits ganz vorthellhaft aus, und können wir nicht umhin, Hrn. B. unsere Anerkennung für die Mühe und Sorgfalt auszusprechen, mit der die Stille eingeklinkt waren. Er stellte sich damit ein ausgezeichnetes Zeugniß als Lehrer aus, und wünschen wir dem jungen strebsamen Künstler fernerhin Glück zu seinem segensreichen Wirken. — Das nicht nur entsprechend, sondern auch geschmackvoll ausgewählte Programm bestand aus: Duo für zwei Pianoforte von Moscheles, Sonate für Pianoforte in C Op. 53 von Beethoven, Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann, Grand Duo zu vier Händen Op. 140 (erster Satz) von Schubert, Variationen für Pianoforte Op. 12 von Chopin und Variationen für zwei Pianoforte über den Marsch aus „Preciosa“ von Mendelssohn und Moscheles.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* Wie die „Figaro-Programme“ melden, so soll der Director der italienischen Oper in Paris, Bagier, die gegenwärtig bei ihrer Durchreise nach Ischl dort verweilende preuß. Sopranfängerin Pauline Lucca zu einem Cyclus von Gastspielen engagirt haben, wozu nur noch die Genehmigung der Hoftheater-Intendanten zu Berlin erwartet wurde.

* Frä. Emma Lagrue hat in Madrid durch ihre Wiedergabe der Partien der Norma (in Bellini's gleichnamiger Oper) und der Lady Macbeth (in Verdi's „Macbeth“) außerordentliche Sensation errregt.

* Die Violonistin Frä. Ferni, die sich gegenwärtig dem Bühnengesange zugewandt hat, feiert glänzende Triumphe auf dem Theater „Carcano“ in Mailand.

* Von den zwei Schwestern Patti hat Adelina in Bichy ein Concert gegeben. Sie wird nunmehr nach Offenbach gehen, und später Wiesbaden und Baden besuchen, in welchem letzteren Orte sie am 5. Septbr. in einem Concerte mitwirken soll. In Florenz wird sie vom 16. Septbr. bis 16. Octbr. einen Cyclus von Gastvorstellungen geben, und u. A. in der „Sonnambula“, „Ernani“ und im „Don Juan“ auftreten. Carlotta dagegen wird mit Portefini und den Gebr. Guidon in Rouen, Dieppe und Caude concertiren, und sodann am Philharmonischen Concerte in Boulogne-sur-Mer nebst Léonard und Servais sich betheiligen.

Sodann beabsichtigt sie, in Gesellschaft Dieuxtemp's, Jaell's und Patti's unter Ullmann's Führung den Norden von Europa und namentlich im Herbst St. Petersburg zu besuchen.

* Am 9. August gaben Jaell und Dieuxtemp's im Conversationshaufe zu Baden-Baden ein glänzendes Concert, an welchem sich auch Frä. Julie Dieuxtemp's als Sängerin betheiligte.

* Im Kurzaale zu Wiesbaden arrangirte der Hofconcertm. Gustav Barth ein großes Concert, in welchem Frä. Camilla Norden (Sängerin vom Stadttheater zu Breslau), Th. Wachtel, Jaell und L. Auer (Concertmeister in Düsseldorf) mit außerordentlichem Erfolge mitwirkten. Die Leitung des Orchesters hatte der Capellm. Keller-Wela übernommen.

* Dr. Birlinger vom Stadttheater zu Leipzig, weiteren Kreisen bereits bekannt durch seine Mitwirkung bei der Dessauer Tonkünstler-Versammlung, verläßt Leipzig in diesen Tagen, da derselbe ein Engagement in Hannover angenommen hat.

Musikfeste, Aufführungen.

* In der Königl. Akademie der Künste in Berlin kamen am 3. August Compositionen verschiedener Musikszöglinge zur Aufführung, in Folge dessen die als am Meisten befähigt anerkannten derselben durch Prämien ausgezeichnet wurden.

* Am 2. August fand in Wien im Redoutensaal zur Jubelfeier des 500jährigen Bestehens der dortigen Universität ein vom Vice-Pöfcapellm. Herber geleitetes Concert mit wenig befriedigendem Programm statt.

* Am 25. August wird im Kurfaal in Wiesbaden ein großes Musikfest für den Ausbau der katholischen Kirche unter Direction von Litolff und Terry und unter Mitwirkung des Frä. Lichtmay, Lottos und eines Orchesters von 150 Musikern stattfinden. Das Programm enthält vor Allem Compositionen der beiden Dirigenten.

* Das ungarische Musikfest (zur Feier des 25jährigen Bestehens des Pesth-Ofener Musikvereins und Conservatoriums) beginnt am 15. d. M. mit der Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ unter Liszt's Leitung. Die Soli (Elisabeth, Markgräfin Sophie, Markgräfin Ludwig, Kaiser Friedrich II. und Ungarischer Magnat) werden von ungarischen Künstlern und Künstlerinnen ausgeführt. Am 16. Künstlerconcert; am 19. Wiederholung der „Legende“; am 20. populäres Vocalconcert im Stadtwaldchen.

* Zur Erinnerung an das vorjährige Gesangsfest in Reichenberg veranstaltete der dortige Männergesangsverein am 14. Aug. im Saale des Schießhauses einen großen Sängers-Abend, in welchem auch mehrere Nummern aus dem Dresdener Gesangsfest-Programme vorgetragen wurden.

Neue und neuemstudirte Opern.

* Ein gewesener Szögling des Leipziger Conservatoriums, Hr. Oscar Bold hat eine vieractige Oper „Gudrun“ vollendet, zu welcher er auch selbst den Text geschrieben hat.

* Eine neue Oper von Litolff unter dem Titel „Nahel ou la gageure du Diable“ (Textbuch von Plouvier) ist im Théâtre lyrique bereits in Angriff genommen, da sie zu Anfang October schon auf die Bühne kommen soll.

* In Mailand ist die Erstlingsoper eines jungen Componisten Adolf Mosca zur Aufführung auf dem Theater Della Scala angenommen. Das Textbuch führt den Titel „Der Fechter von Ravenna“ und ist dem bekannten Galim'schen Drama nachgebildet.

* Am 31. Juli wurde in Wilbad vor einer eingeladenen hochparlamentarischen Hörerschaft ein Musikstück vom Prinzen Peter von Oldenburg aufgeführt. Dasselbe ist „Kunst und Poesie“ betitelt und enthält nur zwei Darstellerinnen: eine Sängerin und eine Tänzerin.

* In Em's ist kürzlich Offenbach's jüngstes Werk, die Operette „Coccoletto“ zur Aufführung gekommen und hat sehr gefallen. Es wird als eine seiner „besten und frischesten“ Arbeiten bezeichnet, und vorzüglich werden die reizenden Melodien gelobt. Auch der Text soll recht gut und dabei frei von allen gewöhnlichen Zweideutigkeiten sein.

* Im Nachlasse Salvy's befindet sich eine Oper „Non“, die, wie Kunstverständige versichern, zu den vorzüglichsten Werken dieses verstorbenen Meisters zählen soll.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* Woldegar Bargiel ist zum Director der Musikschule und des Gesangsvereins in Kottbus ernannt worden.

* Die Gesellschaft der schönen Künste in London hat dem Kaiser Napoleon die große goldene Medaille verliehen für den Schutz

den er der Kunst und den Künstlern angebeihen ließ. Gewöhnlich verschenkten Monarchen Medaillen an Künstler, diesmal geschieht es aber umgekehrt.

* Der Großherzog von Mecklenburg hat dem Staatstelegraphisten Fr. Burmeister in Schwerin, welcher sich durch seine Drzelvorträge und Leistungen in der Galvanoplastik einen Ruf erworben hat, die Verdienst-Medaille in Silber verliehen.

Todesfälle.

* In Mailand ist am 22. Juli der Begründer und Hauptredacteur des Journals „Il Trovatore“, Marco Marcelliano Marcellino gestorben. Trefflicher Musiker (er war ein Schüler Mercabante's) und ausgezeichnete, geistreicher Schriftsteller, hat sich Marcellino hauptsächlich durch eine Menge Original-Operntexte (gegen 43) sowie durch die Uebersetzung vieler Libretti aus anderen Sprachen (wir nennen nur vor Allem „Lalla Rouché“, „Die Älbin“, „Faydee“, „Die Krondiamanten“, „Die Hugonotten“, „Die Afrkanerin“, „Die weiße Dame“, „Der römische Adler“, „Caio“) bekannt gemacht und sich dadurch große Verdienste um das Repertoire der Oper in Italien erworben.

Leipziger Fremdenliste.

* In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Concertm. Jacobsohn und Hr. Weingardt, Violoncellist aus Bremen, Hr. Langhans aus Paris.

Vermischtes.

* Verbi hat ein Quartett für Streichinstrumente sowie ein Anderes (?) für großes Orchester componirt, und sollen diese Werke in den Pariser Conservatoriumconcerten in nächster Wintersaison zu Gehör kommen.

* Die schon vor einigen Monaten im „Vereine dramatischer Dichter und Componisten zu Paris“ entstandenen Meinungsstreitigkeiten bezogen die Minorität, an deren Spitze Augier, Legouvé, Labiche, Feytaud und Maquet stehen, ihren Austritt aus dem Vereine anzuzeigen, was aber von der Majorität nicht zugegeben wurde. Die Genannten jedoch haben sich diesem Beschlusse nicht unterworfen, sondern bei dem Gericht anhängig gemacht, und wird dieser Protest gegenwärtig im Tribunale verhandelt. Man erwartet sehr interessante Aufklärungen über manche Geheimnisse der literarischen und theatralischen Pariser Welt.

* In Siebenbürgen soll eine geschriebene Harfenschule aufgefunden sein, welche angeblich der Prinzessin Amalie von Hessen, Gemalin des berühmten Franz Rakoczy angehört. Den Ueberschriften der verschiedenen Stücke nach zu urtheilen, soll die Zeit ihres Entstehens in die Jahre 1713 und 1714 fallen. Sie enthält außer mehreren Psalmen mit biblischem Texte, auch noch beliebte Märsche und Arien sowie Tanzmelodien jener Epoche (Menuett, Gavotte, Allemande, Sarabande, Passpieb u. dergl.).

* Eine Deputation des Orchesters der Pariser großen Oper hatte dem Intendanten derselben Emil Perrin ein Memoire überreicht, in welchem die Musiker bitten, ihr Gesamtgehalt von 120,000 auf 184,550 Fres. zu erhöhen. Demzufolge sind als Minimum einer Jahresgage für die Orchestermitglieder 1800, als Maximum 3500 Fres. festgesetzt worden.

* Für das Königreich Italien ist ein Gesetz über Regelung des literarischen Eigentumsrechtes erschienen. Die Autoren dramatischer Dichtungen genießen zufolge desselben eine Lantime von zehn Procent von der Brutto-Einnahme der respectiven Vorstellungen.

* Im städtischen Archiv zu Elbing soll ein bisher noch unbekanntes Werk von Händel aufgefunden worden sein. Das dabeiliegende Lehrbuch ist gedruckt, enthält acht Octavseiten und führt den Titel: „Hermann Balk, dramma per musica dal Sigr. F. Haendel“. Angegeben ist ferner, daß der Text selbst vom Rector Seyler, die Musik zu den Arien und Chören von Händel, die Recitative aber vom Cantor Dietrich seien.

* Der Redaction d. Bl. ist von einem Musiker in Riga ein Schreiben zugegangen, in welchem auf ein Fest Lieder (Op. 4) eines gegenwärtig dort lebenden Componisten J. Feys (aus Würtemberg) aufmerksam gemacht wird. Das Werk unter dem Titel „Die sieben

Schwaben“, Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung ist bei G. A. Zumbsteeg in Stuttgart erschienen, und soll vom Componisten bereits früher schon einem Leipziger Kritiker zur Beurtheilung eingesandt worden sein, jedoch ohne irgend welcher Aufmerksamkeit gewürdigt zu werden. Der Titel „Die sieben Schwaben“ bezieht sich auf die Dichter, deren Texte durch die Musik illustriert sind, und erscheint schon diese Idee an und für sich im Gegensatz zu den Fabeln der bekannten Anekdoten originell genug. Die Dichtungen sind folgende: „Sehnsucht“ von Schiller, „Trost“ von G. Schwab, „Der Schmied“ von Uhlant, „Abe“ von Justus Reinert, „Das verlassene Mägdelein“ von Friede, „Ueber Nacht“ von F. G. Fischer und „Meisterlied“ von Herwegh. Obgleich uns selbst dieses Fest noch nicht zu Händen gekommen ist, so wollten wir doch gleichwohl die Bitte um Erwähnung eines in der Fremde thätigen deutschen Tonsetzers nicht unberücksichtigt lassen und geben deshalb gern (jedoch selbstverständlich ohne positive Vertretung unsererseits) die Ansichten des Einsenders wieder.

„Ich bitte mir zu glauben (sagt derselbe) und überzeugt zu sein, daß dieser Mann seine Landleute nicht mißverstanden, vielleicht sie musikalisch besser interpretirt hat, als es je ein schwäbischer Liedercomponist vermocht hätte. Silcher ist todt, und meines Wissens sind die Componisten der Stuttgarter Musikschule keine Württemberger.“

„Sämmtliche Nummern dieser Lieder haben eine gute Stimmfrage, ohne technische Schwierigkeit, während die Begleitung leicht und ansprechend ist. Das Studiren dieses Liederrepertoirs thut um so wohl, als der Sänger sich auch selbst begleiten kann und weder seiner Kehle Gewalt anzuthun braucht, noch eines Concertspielers zur Unterstützung bedürftig ist. Jede Nummer ist auch besonders zu haben.“

* Ueber das erste allgemeine deutsche Sängersfest in Dresden fanden wir im Berichte darüber in den „Blättern für Theater, Musik und Kunst“ manche treffende Bemerkungen, die so vollkommen mit unseren eigenen Anschauungen über die Sache übereinstimmen, das wir nicht umhin können, dieselben hier mitzutheilen. — Nachdem der Verf. jenes Artikels die einzelnen Vorgänge des Festes geschildert hat, wobei er hervorhebt, daß, obgleich die gemeinschaftlichen Gesänge im Ganzen „gut klappten“, dennoch „die Gesamtwirkung hinter den Erwartungen zurückgeblieben sei (nur die Volkslieber zudeneten wahrhaft), sühlt er sich veranlaßt zu bedauern, daß die „Einzelvorträge leider zu wenig beachtet wurden.“ Die Ursache hätte wohl lediglich darin gelegen, daß jeder Verein sich eben für den besten halte. Freilich findet der Verf. (und wir stimmen ihm bei), daß die Programme der Concerte nicht befriedigend waren (es fehlten gerade die bedeutendsten Componisten der Gegenwart), sowie daß die Theilnahme an den Aufführungen seitens der vielen Tausende von Sängern in Dresden sich als noch spärlicher und mangelhafter erwies, wie beim Württemberger Feste: nur der vierte Theil habe mitgewirkt, drei Viertel zogen es vor, nur mit Spazierengehen und socialen Vergnügungen sich zu beschäftigen. „Schon bei dem Württemberger Gesangsfeste konnte der wahre Musiker sich nicht der traurigen Wahrnehmung verschließen, daß der eigentlich musikalisch-künstlerische Erfolg dieses Festes ein höchst dürftiger war. In Dresden kam nun diese Wahrnehmung in weit höherem Maße zum Vorschein, und wir sind verpflichtet, offen einzugestehen, daß dieses Fest durchaus keine erfreulichen musikalischen Resultate lieferte.“ — „Da beim Sängertage nicht bestimmt wurde, wann und wo wieder ein Sängersfest stattfinden soll, so hoffen wir im Interesse der wahren Musik, daß es bei diesen zwei Versuchen sein Bewenden haben werde, daß man dagegen ein besseres Mittel finden dürfte, die Fortschritte im Männergesange zu documentiren und zugleich den kleineren Vereinen Gelegenheit bieten könnte, durch Anhörung der besten Deutschlands ihren Geschmac zu verbessern und wirklich musikalisch schön singen zu hören.“

* Außer den bereits in unserer weiter oben befindlichen Notiz bemerkten Werken kommen beim Fester Musiker noch eine Fest-Ouverture von Volkmann und ein Chorgesang von Mosonyi zur Aufführung. Erkel führt Bruchstücke aus seiner Oper „Dofja“ vor. Auch Eduard Reményi hat in Folge einer Aufforderung Liszt's für das Fest ein Violinconcert componirt. Das Fest wird mit einer religiösen Feier in der Stadtpfarrkirche eröffnet. Von Liszt kommen außer der „Legende“ die Dante-Symphonie, ein Halleluja und der Rakoczymarsch zur Aufführung. An dem Sängersfest im Stadtwalde nehmen 50 Gesangsvereine Theil. Für die gemeinsamen Vorträge sind Kluges Hymnus, Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler“, Mosonyi's „Esbreszt“ und Liszt's „geharischte Lieder“ bestimmt. Während der Festtage werden zwei Festbankette, darunter eins zu Ehren Liszt's, auf Subscription arrangirt. Der Letztere ist bereits am 9. August in Pests eingetroffen.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Piano's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraftt.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von **Brockhoff & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschienen:

- Bargiel, W.**, Suite f. das Pianoforte. Op. 31. 1 Thlr. 15 Ngr.
Beethoven, L. v., Trauermarsch f. das Pianoforte aus der Sonate Op. 26. 7½ Ngr.
 — Cadenzen zu Pianoforte-Concerten. No. 1—12. n. 1 Thlr. 8 Ngr.
 No. 1. Cadenz zum ersten Satze des ersten Concertes von L. v. Beethoven. Cdur. n. 5 Ngr.
 - 2. — — — — — n. 3 Ngr.
 - 3. — — — — — n. 7½ Ngr.
 - 4. — zum ersten Satze des zweiten Concertes von L. v. Beethoven. Bdur. n. 5 Ngr.
 - 5. — zum ersten Satze des dritten Concertes von L. v. Beethoven. Cmol. n. 5 Ngr.
 - 6. — zum ersten Satze des vierten Concertes von L. v. Beethoven. Gdur. n. 5 Ngr.
 - 7. — — — — — n. 3 Ngr.
 - 8. — zum Rondo des vierten Concertes von L. v. Beethoven. Gdur. n. 3 Ngr.
 - 9. — zum ersten Satze des nach dem Violin-Concert Op. 61 arr. Concertes. Ddur. n. 6 Ngr.
 - 10. — zum Rondo — — — — — Ddur. n. 3 Ngr.
 - 11. — zum ersten Satze des Concertes von W. A. Mozart. Dmol. n. 5 Ngr.
 - 12. — zum Rondo — — — — — Dmol. n. 3 Ngr.
Büchel, C., Suite in vier Sätzen f. das Pianoforte. Op. 6. 1 Thlr.
 — 2 Balladen f. eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 12. 17½ Ngr.
Deposse, A., 3 Lieder f. 2 weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 16. 25 Ngr.
Gade, Niels W., Sonate No. 1 f. Pianoforte u. Violine. Arrang. f. das Pianoforte zu 4 Händen von Aug. Horn. Op. 6. 2 Thlr.
Holländer, A., Charakterstücke f. das Pianoforte zu vier Händen. Op. 9. 1 Thlr.
 — 6 Duette f. Sopran u. Alt mit Begleitung des Pianoforte. Op. 10. 2½ Ngr.
Liszt, F., Symphonie zu Dante's Divina Commedia f. Orchester u. Sopran- u. Alt-Chor. Stimmen. 10 Thlr.
Leonhard, J. E., Johannes der Täufer. Oratorium in zwei Theilen nach Worten der heil. Schrift. Op. 25. Clav.-Ausg. 6 Thlr. 20 Ngr.
Mottebohm, G., Variationen über ein Thema von J. S. Bach f. das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 17. 1 Thlr.
Rheinberger, Jos., 3 kleine Charakterstücke. No. 1. Die Jagd, Impromptu. No. 2. Toccatina. No. 3. Fuge f. das Pianoforte. Op. 5. 25 Ngr.
Rietz, J., Altdeutscher Schlachtgesang f. einstimmigen Männerchor u. Orchester. Op. 12. Orchesterstimmen. 2 Thlr.
Schumann, R., Carneval. Arrang. f. das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 9. 2 Thlr. 7½ Ngr.
Thomas, G. A., 6 Trios über bekannte Chormelodien f. die Orgel. Op. 8. 15 Ngr.
Vogt, Jean, 6 Salonstücke f. das Pianoforte. Op. 73. 25 Ngr.
Wohlfahrt, H., Kinder-Clavierschule oder musikalisches ABC u. Lesebuch f. junge Pianofortespieler. 15. Auflage. 1 Thlr.
Wolff, B., Bilder aus dem Tonleben. Phantasien f. das Pianoforte. Op. 10. 22½ Ngr.

Bearbeitungen Bach'scher Vocal-Werke

von

Robert Franz

im Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Breslau.

Joh. Sebast. Bach, Magnificat,

bearbeitet von **Robert Franz.**

Partitur 3½ Thlr. Orchesterstimmen 3½ Thlr.

Orgelstimme 20 Sgr. Singstimmen 18¾ Sgr.

Clavierauszug } A. Grosse Ausgabe 2½ Thlr.

 } B. Handausgabe in 8°. 15 Sgr.

Joh. Sebast. Bach's Cantaten

im Klavierauszuge bearbeitet von **Robert Franz.**

Neue billige Ausgabe.

Nr. 1. Es ist dir gesagt. 1½ Thlr.

Nr. 2. Gott fahret auf mit Jauchzen. 1 Thlr.

Nr. 3. Ich hatte viel Bekümmerniss. 2 Thlr.

Nr. 4. Wer sich selbst erhöht. 1 Thlr.

Nr. 5. O ewiges Feuer. 1 Thlr.

Nr. 6. Lobet Gott. 1½ Thlr.

Nr. 7. Wer da glaubet. 1 Thlr.

Nr. 8. Ach wie flüchtig. 1 Thlr.

Nr. 9. Freue dich erlöste Schaar. 1½ Thlr.

Nr. 10. Gottes Zeit ist die allerbeste. 1 Thlr.

Die Chorsimmen zu diesen Cantaten sind in demselben Verlage erschienen und in jeder beliebigen Anzahl zu beziehen.

Joh. Seb. Bach, Actus tragicus.

Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste“,

bearbeitet von **Robert Franz.**

Partitur 2 Thlr. Orchesterstimmen 2 Thlr.

Clavierauszug 1 Thlr. Singstimmen 10 Sgr.

Joh. Seb. Bach, Arien u. Duette,

aus verschiedenen Cantaten und Messen, dem

Magnificat und der Matthäus-Passion

mit Pianofortebegleitung bearbeitet von

Robert Franz.

Neue billige Ausgabe in einzelnen Nummern

a 5—15 Sgr.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Subscriptors (in 1 Bande) 4½ Tlir.

Neue

Insertionsgebühren die Petitons 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Frantz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

M. Bernad in St. Petersburg.
Ab. Christoph & W. Kuhn in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 35.

Einundsechzigster Band.

D. Weiskmann & Comp. in New York.
F. Schottenbach in Wien.
Kud. Friedlein in Warschau.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Bouffonisten, Diderot und die neudeutsche Schule. (Fortsetzung und Schluß.) — Rezensionen: J. B. Alfeld, „Erika und Holbe“ von Richard Wagner. — Adolf Jensen, Op. 23. Sechs Lieder. — Ueber den Gebrauch und Mißbrauch der Ventilinstrumente in Verbindung mit anderen Instrumenten. Von F. Schubert. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Dresden, Wien). — Meines Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die Bouffonisten, Diderot und die neudeutsche Schule.

(Fortsetzung und Schluß.)

„Ich: Hätten Du inault, la Motte, Fontenelle nichts von der lyrischen Poesie verstanden?

Er: Nichts, was wir brauchen könnten. Es sind nicht sechs Verse hintereinander in allen ihren allerliebsten Gebichten, die man in Musik setzen könnte. Es sind geistreiche Sprüche, zärtliche, zarte Madrigale. Aber um zu wissen, wie leer das von Hülfsmitteln für unsere Kunst ist, für die gewaltsamste der Künste, selbst die Kunst des Demosthenes nicht ausgenommen, laßt Euch solche Stills vorlesen, und sie erscheinen Euch kalt, ohnmächtig, eintönig, denn Nichts ist drinn, was dem Gesang zur Unterlage dienen könnte. Ebenso gern componirte ich die „Marimen“ des Rochefoucault und die „Gedanken“ des Pascal. Der thierische Schrei der Leidenschaft hat die Reihe zu bezeichnen, die uns frommt. Diese Ausdrücke müssen übereinander gedrängt sein, die Phrase muß kurz sein, der Sinn abgegriffen, schwebend, damit der Musiker über das Ganze sowol wie über die Theile herrsche, ein Wort auslasse oder wiederhole, eins hinzufüge, das ihm fehlt, das Gedicht wenden und umwenden könne, wie einen Polypen, ohne das Gedicht zu zerstoren. Die Leidenschaften müssen stark sein. Die Zärtlichkeit des lyrischen Poeten und des Musikers muß extrem sein. Die Arie ist fast immer am Schluß einer Scene. Wir brauchen Ausrufungen, Interjectionen, Suspensionen, Unterbrechungen, Bejahungen, Verneinungen, wir rufen, wir flehen, wir schreien wir seufzen, wir weinen, wir lachen von Herzen. Keinen Witz, keine Singedichte, keine hübschen Gedanken, das ist zu weit von der einfachen Natur. Und glaubt nur gar nicht, daß das Spiel der Theaterkünstler und ihre Declamation uns zum Muster dienen könne. — — —

„Er: Aber meint Ihr nicht auch, Herr Philosoph, ist es nicht ein recht sonderbarer Fall, daß ein Fremder, ein Italiener, ein Duni kommen muß, uns erst zu belehren, wie unserer Musik ein Ausdruck zu geben sei, wie unser Gesang sich allen Bewegungen, allen Tactarten, allen Pausen, allen Combinationen fügen könne, und das ohne die Prosodie zu verlegen. Und es war doch kein Meer auszutrinken. Wer von einem Bettler auf der Straße um Almosen angesprochen wurde, wer einen Mann vom Zorn hingerissen, ein eifersüchtiges, rasendes Weib gehört hatte, einen verzweifelden Liebhaber, einen Schmeichler, ja einen Schmeichler, der seinen Ton sanft macht, seine Sylben zieht mit einer Honigstimme, genug jede Leidenschaft, es sei welche es wolle, wenn sie nur durch ihre Kraft verdiente ein Vorbild des Musikers zu sein; ein solcher hätte zwei Dinge gewahr werden sollen, einmal, daß die langen und kurzen Sylben keine bestimmte Dauer haben, nicht einmal einen bestimmten Bezug unter ihrer wechselseitigen Dauer, daß die Leidenschaft mit der Prosodie verfährt, fast wie es ihr gefällt, daß sie die größten Intervalle trifft, daß der, welcher im höchsten Schmerze ausruft: wehe mir Unglücklichen! die ausrufende Sylbe und den höchsten und schärften Ton trägt und alsdann in tieferen und schwächeren Tönen herabspringt in die Octave oder ein größeres Intervall, und einem jeden Ton die Quantität giebt, die der Wendung der Melodie zuspricht, ohne daß das Ohr beleidigt werde, ohne daß die lange oder kurze Sylbe die Länge oder Kürze des ruhigen Gesprächs behalten habe. Welchen Weg haben wir nicht gemacht, seitdem wir die Parantese Armidens, das vainqueur im „Rinaldo“, das quelqu'un le peut-être, das entschlossene obéissance, die „galanten Indien“ als Wunder musikalischer Declamation anführten? Jetzt zud ich bei diesen Wundern die Achseln. Bei dem Schwunge, wie die Kunst vorwärts geht, weiß ich nicht, wohin sie gelangen kann.“ — — —

Zuletzt wollen wir einige Bemerkungen Goethe's zu dem mehrgedachten Musikstreit (mit welchen er übrigens wol kaum auf ganz eigenen Füßen steht) erwähnen. Wir finden in der bereits citirten Anmerkung „Musik“ zu dem Diderot'schen Dialoge Folgendes:

„Alle neuere Musik wird auf zweierlei Weise behandelt, entweder daß man sie als eine selbstständige Kunst betrachtet, sie in sich selbst ausbildet, ausübt und durch den verfeinerten

äußeren Sinn genießt, wie es der Italiener zu thun pflegt, oder daß man sie in Bezug auf Verstand, Empfindung, Leidenschaft setzt und sie dergestalt bearbeitet, daß sie mehrere menschliche Geistes- und Seelenkräfte in Anspruch nehmen könne, wie es die Weise der Franzosen, der Deutschen und aller Nordländer ist und bleiben wird. Nur durch diese Betrachtung, als durch einen doppelten Ariadne'schen Faden, kann man sich aus der Geschichte der neueren Musik und aus dem Gewirr parteiischer Kämpfer heraushelfen, wenn man die beiden Arten da, wo sie getrennt erscheinen, wol bemerkt und ferner untersucht, wie sie sich an gewissen Orten, zu gewissen Zeiten, in den Werken gewisser Individuen zu vereinigen gestrebt und sich wol für einen Augenblick zusammengefunden, dann aber wieder auseinandergegangen, nicht ohne sich ihre Eigenschaften einander mehr oder weniger mitgetheilt zu haben, da sie sich denn in wunderbaren, ihren Hauptnissen mehr oder weniger annähernden Ramificationen über die Erde verbreiteten. Seit einer sorgfältigen Ausbildung der Musik in mehreren Ländern mußte sich diese Trennung zeigen und sie besteht bis auf den heutigen Tag.“

„Auch gegen die Musik befand sich Diderot in einer besonderen Lage. Die Compositionen des Lully und Rameau gehören mehr zur bedeutenden als zur gefälligen Musik. Das, was die Bouffons aus Italien brachten, hatte mehr Angenehmes und Einschmeichelndes als Bedeutendes, und doch schlägt sich Diderot, der so lebhaft auf die Bedeutung bringt, zu dieser letzten Partei und glaubt seine Wünsche durch sie befriedigt zu sehen. Aber es war wol mehr, weil dieses neue bewegliche, jenes alte verhasste starre Zimmerwerk zu zerstören und eine frische Fläche für neue Bemalungen zu ebnet schien, daß er das letzte so hoch in Gunst nahm. Auch benutzten französische Componisten sogleich den gegebenen Raum und brachten ihre alte bedeutende Weise, melodische und mit mehrerer Kunstwahrheit, zur Befriedigung der neuen Generation in den Gang.“

Die Verschiedenartigkeit in dem damaligen Kampfesziel und in dem Streite, welcher heute über die Zukunft der Oper entbrannt ist, liegt auf der Hand, und wir sind weit entfernt, einen ähnlichen Inhalt der beiden musikalischen Fehden behaupten zu wollen. Damals handelte es sich darum, dem Wort die Rolle des Todtengräbers zu nehmen, welche es in der Oper an der erdrückten Melodie zu üben hatte, während heute im Gegentheil das Wort wieder zu seinem Rechte gelangen soll gegenüber dem wuchernden Uebergewicht eines musikalischen Schlandrians in dem Musikdrama. Aber die nach dunklen Naturgesetzen unaufhaltsam fortschreitende Entwicklung der Kunst machte, wie heute, so damals den Streit zum Bedürfnis. Waren die Italiener nicht nöthig um zunächst Gretry und Monsigny entstehen zu lassen; läßt sich wiederum deren Einfluß auf Gluck von der Hand weisen? Die Kunst vermag nicht still zu stehen. In Kriegen, Revolutionen und Eroberungen entwickelt sich die Geschichte der Völker; auch die Wissenschaft ringt sich nur kämpfend von Stufe zu Stufe empor. In den exclusiven Enthusiasten für das Bisherige müssen wir die größten Feinde der wahren Kunst, in den ewigen Lobrednern des Vergangenen die schädlichsten Philister erblicken. Behaglich die Hände in den Schooß legend, schlagen sie vor jedem Neuen das Kreuz, und halten es für unmöglich, daß es jemals besser werden könne, als es heute ist. Man muß staunen, daß sie vor der Benützung der Streichhölzer und Eisenbahnen nicht zurückgeschreckt sind. Geist und Gedanken fortschreiten zu lassen, halten sie für eitel Ueberhebung und sträflichen Dunkel. Welche

Blindheit! Ein einziger Rückblick auf die Entstehung aller Dinge sollte sie belehren, daß seit dem Beginn der Welt es nimmer einen Stillstand gegeben hat; daß das, was heute alt, auch einmal neu gewesen ist; daß immer und immer wieder „das Alte gestürzt ist, die Zeit sich geändert und das neue Leben geblüht hat“, daß die Versuche, den fortschreitenden Flug der Geister zu hemmen, stets Stagnation, Verblümmung und Krebsgang verursachen mußten. Aber sie sehen nicht hinter sich, sie vermögen deshalb auch nicht ihr Auge zu einem Blick in das „nach uns“ zu erheben. Nein, mit selbstzufriedener Lehnstuhlgemüthsamkeit wollen sie von Nichts wissen, als von dem, was ist. Wenn eine Kunst und Wissenschaft sich dazu eignet, an ihr die Stufen der Entwicklung des menschlichen Geistes zu beobachten, so ist es die Musik. Man kann von der Musik, überhaupt von irgend einer Kunst nicht sagen, daß sie „erfunden“ worden sei, so wenig, wie ein uns bis dahin unbekannter Erdtheil erfunden wird; aber auch einen Columbus, einen „Entdecker“ der Musik giebt es nicht; sie ist vielmehr dem Menschengeschlecht von der gütig waltenden Natur als Mitgift schon in die Wiege gelegt worden. Aber die Götter weihen ihm keine Instrumente, keine Noten, keinen Dreiklang, keine Oratorien, keine Opern, keine Symphonien zur ersten Morgengabe, sie gaben ihm nur den Ton und das musikalische Ohr, und überließen es dem Menschen, was er aus dem Tone zu machen verstehen werde. Spät, sehr spät hat der Geist sich in dem schweren Material des Tones zurecht gefunden; dann aber wurde mit einer um so wunderbarer Schnelligkeit Stufe auf Stufe zu der Höhe des immer klarer werdenden Ideals des musikalischen Kunstwerks erklimmen. Dieser Weg war indeß, wie überall, das Ringen des menschlichen Geistes, eben ein Stufengang. Auf der neuen Stufe ruhte man wol aus, erfreute sich des gewonnenen Terrains und genoß mit vollen Zügen die ungewohnten schönen Gaben, welche die errungene Höhe gebracht hatte, aber niemals durfte man sagen: „bis hierher und nicht weiter“, niemals durfte man vermessen wähnen, das non plus ultra erreicht zu haben. Wie sollten wir uns nun gerade einbilden, auf der Spitze des Ideals angelangt zu sein. Annehmen zu wollen, daß nach Raphael und Tizian kein Fortschritt in der Malerei, nach Goethe und Schiller keine Weiterentwicklung der Dichtkunst, nach Mozart und Beethoven kein Aufschwung in der Tonkunst denkbar sei, daß in diesen Namen das Omega der drei Künste enthalten, daß die Nachwelt einen neuen, vielleicht einen größeren Genius zu gebären unvermögend sei, ist geradezu Vornirtheit. Aber es giebt keine Siege ohne Kämpfe, und das Neue hat stets den Krieg mit dem Alten durchzufechten gehabt. „Zukunftsmusik“ und „Zukunftscomponisten“ hat es gegeben, seit die Welt der Musik sich freut. Denn ebenso wie heute die neue deutsche Schule auf den bisher errungenen Resultaten dankbar fortschreitet zur nächsten Stufe künftiger Fortentwicklung der Tonkunst, so mußten ewig die kühnen Fortbildner der Kunst es mühevoll machen, das gedankenlose und verweichlichende Genies des Vorhandenen aufzugeben und ihren Geist zu dem neuerkannten Ziele sich aufschwingen zu lassen. Sie sind die wahren Wohltäter des Menschengeschlechts gewesen. Studium des Bisherigen, aber nicht knechtische Nachahmung des Vorhandenen fördert. Auch in der Musik giebt es überwundene Standpuncte, über welche sich zu erheben eine geläuterte Anschauung als das Ziel ihres Fortstrebens aufstellt. Solchem Streben haben nie die Feinde gefehlt; der Kampf, welcher heute zwischen der „zukünftigen“ und „vergangenen“ Musik entbrannt, ist (nur auf anderem Grunde) derselbe Streit, welcher zwischen dem coin

du roi und coin de la reine, zwischen Piccinisten und Gluckisten, welcher stets zwischen den Kittern des Fortstrebens und den jähren laudatores temporis acti gewüthet hat. Wir sind nicht in so fern Vertreter der Zukunftsmusik, als ob die Werke der neudeutschen Schule von uns ohne Weiteres für die Culminationschöpfungen der neuen Ära der Tonkunst gehalten würden, oder als ob wir sie für ewige Zeiten als unübertreffbar aufstellen wollten, aber wir haben dem Stillstand Fehde geschworen, wir verfechten und vertheidigen das Ringen des Geistes zu weiteren Zielen, wir glauben gelernt zu haben, daß, wenn man die neuen Ideen eines der Welt gegebenen Genius stets in Fesseln geschlagen hätte, wir heute noch keinen Dreiklang und noch keine Harmonie kennen würden. Wir dürfen einen höheren und weiteren Standpunkt, als unsere Gegner für uns beanspruchen, denn wir haben das Princip der Toleranz auf unser Banner geschrieben, indem wir uns vor dem Naturgesetz der steten Fortbildung beugen, und wir werden mit derselben Gewissenhaftigkeit und Aufmerksamkeit prüfen, wenn heute ein erwachender Genius eine andere Bahn als den Weg zur nächsten höheren Kunststufe bezeichnet, während die Gegner sich starr in ihre Toga des non possumus oder non volumus hüllen, und „hie Welf hie Weiblingen“ nur sich als die Vertreter der reinen musikalischen Offenbarung, jeden anders Denkenden als den Feind der Wahrheit erkennen. Das Studium der Geschichte wäre fürwahr höchst überflüssig, wenn sie uns nicht ein Schlüssel zur Erkenntniß der Gegenwart und ein Spiegel der Zukunft sein müßte. —

Kritisches und Polemisches.

J. B. Alfeld, „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner. Kritisch beleuchtet mit einleitenden Bemerkungen über Melodie und Musik. München, Caspar Fritsch.

So klein das Schriftchen, so schlagend sind die Argumente, die der Vf. ad hominem demonstriert. Anscheinend ganz reservirt und kühl zieht er die schwankende Meinung unmerklich und unabweislich hinüber in kräftige Ueberzeugung von der umfassenden Bedeutung der beleuchteten Schöpfung und stopft den Gegnern, denselben ganz harmlos von der Seite allen Boden unter den Füßen wegziehend, in einem für dieselben recht ärgerlich vertrackten Grade den Mund. Oft billigt er zuerst ihre Behauptungen, um dieselben hierauf durch ein beiläufiges „aber“ um so sicherer umzustößen. Er gesteht z. B. das Textbuch als ein „literarisches Curiosum“ nebst seinen „Sonderbarkeiten und Extravaganzen“ ein und sagt hierauf: „Wenn wir uns dagegen mit dem Verfasser auf den Boden der Sagenwelt stellen, dem er seinem Stoff entnimmt; wenn wir bedenken, daß die gewaltigen, heroisch-dämonischen Gestalten und Leidenschaften, die er uns vorführt, eine Textunterlage nach Art unserer sonstigen Opernbücher kaum gerechtfertigt hätten; wenn wir endlich, wie gesagt, den künstlerischen Absichten des Verf. billigerweise auch darin folgen, daß wir den Text nicht als selbstständiges Kunstwerk an sich betrachtet wissen wollen (es ist uns nicht bekannt, daß Wagner diese Ehre irgendwo beansprucht hätte), — so werden wir, ohne der Sache und unseren Ueberzeugungen Zwang anzuthun, wie dem Stoffe und dem bei der Wahl der Form kundgegebenen Streben, so auch dem Texte selbst große Vorzüge zuerkennen müssen.“ Ueber Wagner's Durchbrechen der beengenden Schranken conventioneller Musikformen sagt ferner der Verf.: „In „Tristan“ vermischt

der Hörer allerdings jede strenggegebene musikalische Form“ — aber „sehen wir nicht das menschliche Herz, die menschlichen Leidenschaften, insbesondere bei hochgehendem Wellenschlage des Lebens gleichsam in unaufhörlichen „Modulationen“ dahinstürmen? — soll das Gleiche der dem Seelenleben eng verwandten, für Fassung der feinsten Fäden dieses Seelenlebens so ohne Gleichen ausgerüsteten Tonkunst verwehrt bleiben? — und aus welchen Gründen?“ „Dieser freie Trieb nach Entfaltung, der nur in dem eigenen künstlerischen Entwicklungsgange seine Schranke findet, zeigt sich in der Gesammterscheinung Wagner's, in höchster Ausbildung im „Tristan“. „Er erscheint uns hier gleichsam als ein feierlicher Protest dagegen, daß dem Künstler noch andere Stimmungen maßgebend sein müßten als das eigene Kunstgewissen. Dem Publicum bleibt natürlich sein souveraines Recht unbestritten, den endgültigen Richterspruch über Erscheinungen der Kunst im Laufe der Zeit zu fällen. Nimmermehr aber darf dem schaffenden Künstler die augenblickliche allgemeine Zeitstimmung, Geschmacksrichtung oder Meinung unbedingt maßgebende Vorschrift sein.“ Mit Recht fordert er „von der Ehrlichkeit der Gegner, Beweise für ihre Behauptungen beizubringen, die sie bisher „nie mit Gründen belegt“ hätten; unselfständigen Zuhörern aber ruft er zu: „wenn Ihr fremdem Urtheil Gewalt über Euch gebt, warum nicht auch dem schaffenden Künstler?“ — wir können nicht anders glauben, als daß diese ruhig-objective Weise, in der der Verf. den Gegnern so vernünftig entgegenkommt, ihnen gerecht zu werden bemüht ist und achtungsvoll auf ihre Einwürfe eingeht, nicht verfehlen kann, dem besseren Theile derselben das Herz zu öffnen und die schwankende Unselbstständigkeit unmittelbarer Empfänglichkeit zuzuführen. —

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Adolf Jensen, Op. 23. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Peters. 1 Thlr. 5 Ngr.

Unverkennbar ist in diesen Liedern in Betreff leichtblütiger Anlage ein erfreulicher Fortschritt ersichtlich. In dieser Beziehung sind, wenigstens in den Mehrzahl derselben, die früheren Manierirtheiten in den Hintergrund getreten. Noch nicht hinreichend gelungen ist dem Vf. entsprechende Darstellung der betreffenden Situationen. Jensen bietet im Allgemeinen stets Interessantes und Geistvolles; in jener Beziehung aber geräth er zuweilen auf eigenthümliche Abwege. So bringt er uns z. B. in einem über den verlorenen Frieden eines betrogenen Mädchens handelnden Gesange eine elfenbeinartige Schilderung in der Begleitung, die sich weder mit dem Meere, noch mit dem Winde, noch mit dem Walde, wo jenes Mädchen den ersehnten Frieden wiederzuerlangen hofft, in Uebereinstimmung bringen läßt. In einem „Engelsgesang“ bringt er uns wol ein sehr anmuthiges Tonstück, aber doch keineswegs eigentlich die durch jene hervorgerufene weihvoll-trostbringende Stimmung. Sieht man vom Text ab, dann ist fast jedes Lied ein anziehendes, abgerundetes, edel gehaltenes Stimmungsbild, aber der untergelegte Text müßte zuweilen mindestens stark modificirt werden, um der Musik zu entsprechen. Ähnlich steht es auch mit der Declamation. Die Gesänge sind mit deutschem und dänischem Text erschienen und da befindet sich allerdings der Beurtheiler zwischen Thür und Angel, in welcher von beiden Sprachen jedes Lied componirt ist, aber doch nicht immer, denn

leider ergeben auch diejenigen Stellen, in denen beide Sprachen syllabisch genau untereinandertreffen, daß die Declamation der musikalischen Phrase untergeordnet ist. Ueberhaupt schwächt noch ab und zu Vorwalten des rein Phrasenhaften den sonst fesselnden Eindruck, besonders dann, wenn einzelne Stellen etwas höher oder tiefer zu identisch wiederholt werden. Noch erfasst uns nicht eigentliche Innerlichkeit, die Musik quillt noch nicht sprechend genug aus dem Texte heraus, ohne jedoch deshalb einen nur oberflächlichen Eindruck zu machen. Daß sich der Vf. hinreichend zu vertiefen vermag, hat er bereits mehrmals ausgezeichnet bewiesen; es kommt bei ihm nun nur noch darauf an, die jetzt gewonnene Durchsichtigkeit, Gesundheit und Leichtblütigkeit der Anlage mit hinreichender Vertiefung zu vereinigen, und hier hält es Ref. am Orte, Gesangcomponisten überhaupt ein ausgezeichnetes Mittel in Erinnerung zu bringen, nämlich das, sich von einem bewährten Redner oder Schauspieler die zu componirenden Texte recht eindringlich und so oft vordeclamiren zu lassen, bis man einerseits von der Situation ganz erfüllt und gefangen ist, andererseits den entsprechenden Tonfall der Declamation so lebendig aufgenommen hat, daß daraus die Melodie wie von selbst hervorquillt. Schließlich wäre noch hervorzuheben, daß sich die vorstehenden Gesänge vor früheren durch größere Sangbarkeit auszeichnen und daß die sorgfältig ausgearbeitete Begleitung nicht allzu schwer ist, nur etwas weitspannende Hände erfordert und zu oft in den tiefsten Octaven wählt. — Z.

Veber den Gebrauch und Mißbrauch der Ventilinstrumente in Verbindung mit anderen Instrumenten.

Von
F. A. Schubert.

(Fortsetzung.)

Mag nun auch unter den Blechinstrumenten sich manche Aenderung Bahn brechen, so darf dagegen im Interesse des vom Componisten beabsichtigten Effects keinesfalls geduldet werden, daß andere als die vorgeschriebenen Instrumente eingeschmuggelt werden. Wenn übrigens jetzige Componisten die Bezeichnung Trombi, Corni auch für Ventiltrompeten und Ventilhörner gebrauchen, so thun sie dies in der Voraussetzung, daß die Bläser augenblicklich an ihren Notensstimmen erkennen, ob das Tonstück für Natur- oder Ventilinstrumente gesetzt ist oder nicht. Wagner, Liszt, Raff &c. bringen zuweilen sowohl Ventil- als auch Naturinstrumente zugleich in Anwendung. Dies muß von den Bläsern durchaus respectirt werden. Ferner gebrauchen sie auch bei Benutzung der Ventilhörner zuweilen an einzelnen Stellen Stopftöne zu besonderen Effecten, und bemerken dies ausdrücklich durch „gestopft“; solche Töne dürfen daher ebenfalls nicht mittelst eines Ventils angeblasen werden. Freilich muß nicht etwa ein Componist, wie es vorgekommen ist, verlangen wollen, daß ein Naturton mittelst Stopfens durch die Hand in den Schalltrichter hervorgebracht werden soll. —

Die Tonfarbe der Ventilhörner erleidet selbst in verschiedenen Stimmungen keine wesentliche Veränderung, dagegen kann die verschiedene Construction der Ventile: Pistons oder Cylinder, welche man nach deutschen Benennungen als Büchsen- oder Rohrventile, auch als Walzen- oder Bombenventile bezeichnet, dazu beitragen, sie dem natürlichen Ton des Waldhorns mehr oder weniger nahe zu bringen. Die Tonfarben der

natürlichen Hörner aber sind in den verschiedenen Stimmungen abweichend, und ist deren verschiedenartiger Charakter von älteren Componisten sehr glücklich und mit Sachkenntniß verwendet worden. Was für ein auffallender Unterschied in der Tonfarbe ist nicht zwischen einem tiefen B-Horn (B-Basso) und einem hohen B-Horn (B-Alto)? Wie soll nun ein Ventilhörn in F diesen Unterschied bemerkbar machen? Neuerdings ist man in italienischen Theaterorchestern soweit gegangen, die Hörner durch Klappenhörner, (?) wahrscheinlich durch Althörner (mit Ventilen) in Trompetenform zu ersetzen. Dies erinnert fast an die Bemühungen der Orgelbauer, durch das Orgelregister „Vox humana“ den Ton der menschlichen Stimme nachahmen zu wollen. Arge Mißgriffe kommen auch in Orchestern vor, wo man sich gezwungen sieht, ganz gewöhnliche Instrumente durch ein anderes zu ersetzen, das in Bezug seiner Tonfarbe nicht die geringste Ähnlichkeit mit dem Tone des ursprünglich gesetzten Instruments hat. Besonders führt an kleinen Orten die Sucht großartige Werke aufzuführen, zu solchen Mißgriffen. So ist es z. B. vorgekommen, daß man den zweiten Fagott in Beethoven'schen Werken mit einem Tenorhorn besetzte, da ein zweiter Fagottist nicht aufzutreiben war, oder die Bläser geschont wurden; einen solchen herbeizuschaffen. Selbst große Orchester haben sich von ähnlichen Beschuldigungen nicht frei gehalten: man besetzt z. B. die Bassclarinette ohne Weiteres stets durch ein Fagott, oder das Contrafagott im „Fidelio“ durch eine Tuba.

Was ferner den Serpent betrifft, so ist zu bedauern, daß man ihn eingehen ließ, und daß die Instrumentenmacher sich nicht die Mühe gaben, dieses Instrument zu cultiviren, besonders da es noch durch kein anderes in Hinsicht auf seinen vollen und eigenthümlichen Ton ersetzt worden ist. Die Ursache seines Verschwindens liegt darin, daß es nur von solchen Musikern geblasen werden konnte, welche mit einem vorzüglichen Gehör begabt waren, da man z. B. durch das „Treiben“ des Tones, oder durch ein zu scharfes Anblasen leicht c in cis, d in dis u. s. w. verwandeln konnte, sodaß bei ungeschickteren Bläsern die Töne schwankend und unrein wurden. Berlioz sagt zwar in seiner Instrumentationslehre, der Serpent sei ein „rauhes, barbarisches“ Instrument, wenn er jedoch in Deutschland einen guten Serpentbläser gehört hätte, würde er wahrscheinlich ein ganz anderes Urtheil niedergeschrieben haben. Da man in der Harmonie- und Militairmusik den Serpent als Blasinstrument nicht ganz missen konnte, so sollte ihn das sogenannte englische Basshorn, welches nur diatonisch gestimmt war und von dem Musiker Streitmoll in Göttingen chromatisch hergestellt wurde, ersetzen. Dieses Holzinstrument in Fagottform, erwies sich aber bald als zu schwach im Tone, und man haute es nun aus Messing oder Kupfer, ebenfalls mit Klappen und nannte es Harmoniebass, in Frankreich Ophicleide. Aber der Ton dieser Blechinstrumente war kein Ersatz für den Serpentton. Noch in neuerer Zeit machte der Musikdir. Wieprecht und der Hofinstrumentenmacher Scorta in Berlin einen Versuch, für die Holzblasinstrumente ein Bassinstrument zu erfinden, das gleichsam den Contrabass zu den Holzinstrumenten bilden sollte. Dieses neuerfundene Holzinstrument in zirkelrunder Knieform mit Drucklöchern und Klappen und mit einem dem Clarinettenschnabel ähnlichem Mundstück wurde Bathypyon genannt und besaß in gleichmäßigen Tönen die Fülle des Streichcontrabasses und dessen Tonumfang. Allein da seine Schallkraft vom Bombardon und der Tuba in Schatten gestellt wurde, so unterblieb die weitere Verbreitung. Ehe die verschiedenen vorher genannten Bassinstrumente

aus tauschten, war die eigentliche Bassposaune mit ihrem imposanten Tone (Quart- oder Quintbass) das beste Bassinstrument, obgleich seine Länge, weite Röhre nicht mit derselben Leichtigkeit in Schwingungen versetzt werden kann als eine kurze und enge. Auch die Bassposaune traf das Schicksal, daß sie (um sie beweglicher zu machen) mit Ventilen versehen wurde. Dadurch aber ging sowohl ihr eigenthümlicher sonorer Tonganglich verloren als auch die Reinheit desselben. Bei der Zugposaune kann man jeden Ton durch den Zug rein herstellen, die Ventilposaune aber kann den Ton nicht reiner geben, als ihn das Ventil hervorbringt. Daher wurde die Ventilposaune bald wieder abgeschafft, und ist nur selten noch zu finden. Auch das Contrafagott, welches sich als tiefes Bassinstrument äußerst wirksam bewies und besonders von Beethoven mit großer Vorliebe und Genialität gebraucht wurde, ist aus der Reihe der Bassinstrumente geschieden. Seine Verdrängung mag auch theilweise dem Umstande zuzuschreiben sein, daß sich selten Musiker damit befassen, weil es einen Bläser von sehr kräftiger körperlicher Constitution verlangt. Der Erfindungsgeist leitete nun auf die Herstellung des Bombardon (mit Ventilen), welches aber auch noch nicht die erwünschte Tiefe und nur in der Mittellage guten Klang besaß. Durch verbesserten Mechanismus entstand aus demselben die Tuba, welche ihrer vollen Tiefe halber den Sieg über alle anderen Bassinstrumente für Militärmusik davon getragen hat und jetzt auch in die Reihe der Orchesterinstrumente getreten ist, ohne jedoch die Posaunen irgendwie ersetzen zu können. Die Tuba mit Ventilen gebraucht man in den neuesten Orchesterwerken zur Unterstützung der Streichbässe namentlich in Fortsetzungen, oder sie vertritt die tiefste Stimme des Posaunencorps, da die eigentliche Bassposaune leider immer seltener wird und man statt derselben bereits an vielen Orten eine sogenannte Tenorbassposaune nimmt, welche in gleicher Tonlage mit der Tenorposaune, sich von dieser durch größere Intensivität des Tons unterscheidet. In Frankreich benutzt man überhaupt weder Alt- noch Tenorposaunen, sondern besetzt die Posaunenstimmen durch drei Tenorbassposaunen aus dem nicht stichhaltigen Grunde, daß Instrumente verschiedener Dimension die Harmonie stören. In den Meyerbeer'schen, Gadey'schen und anderen französischen Opern nimmt man als tiefste Stimme des Posaunencorps eine Ophicleide. Die Tenorbassposaune hat sich in der Militärmusik theilweise noch am längsten erhalten, da ein Ersatz derselben durch ein Ventilinstrument sich noch nicht vollständig bewährt hat. Bei der Cavallermusik ist an die Stelle der Tenorbassposaune meist die Tenortuba, auch Bariton genannt, getreten. Die fühlbare Lücke, welche zwischen Hörnern und Bassinstrumenten in der Messingmusik durch die Entfernung der Alt- und Tenorposaune entstand, wurde durch das sehr bewegliche Tenorhorn oder durch das etwas anders construirte Euphonion ausgefüllt. Man versah auch die Altposaune mit Ventilen, aber sie ist als Altventilposaune in ihrer Klangfarbe keine Posaune geblieben, sondern hat das Toncolorit eines Cornets bekommen. Für große Orchester wird die Beibehaltung der Zug-Posaunen immer ein Gegenstand der höchsten Beachtung bleiben müssen, da ihr majestätischer Charakter sich durch kein anderes Instrument ersetzen läßt. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Dresden.

Der bekannte Organist v. an Eysen aus Elberfeld gab kurz nach dem Sängerkongress ein Orgelconcert, welchem wir wegen nicht erhaltener Einladung nicht beiwohnen konnten. —

Am Hoftheater gastiren noch fleißig Tendre zur Ausfüllung zweier Lücken. Bachmann aus Prag sang zweimal den Raoul, einmal den Faust in Gounod's gleichnamiger Oper und einmal den Robert. Der Gast zeigte schöne Mittel, imponirende Persönlichkeit und Routine. Seine musikalische Wiedergabe bedarf noch der Bereicherung. — Als zweiter Gast trat Coloman Schmid vom kaiserl. Hoftheater in Moskau ebenfalls als Raoul auf. Für einen Heldentenor sind die Stimmittel zu klein und die Persönlichkeit ebenfalls nicht hervorragend. Wir wollen indeß mehrere Rollen dieses Gastes abwarten um ein definitives Urtheil über ihn zu fällen, da wir diesmal nur einen sehr kleinen Theil seiner Partie mit anhören konnten.

Neu einstudirt ging Meyerbeer's „Dinorah“ wiederholt in Scene. Für das Werk selbst vermögen wir uns nicht zu begeistern, doch war die Gesamtausführung unter Leitung des Capellm. Krebs eine ganz vorzügliche zu nennen. Fr. Händel gab eine nach allen Seiten hin correcte und vorzügliche Ausführung der Titelrolle und erndtete reichsten Applaus und Hervorruf des jedesmal zahlreich versammelten Publicums. Ein Gleiches läßt sich von den H. Rudolph (Correntin) und Degele (Hoel) sagen. Die vier kleineren Partien repräsentirten Frau Johanna Schubert (erster Firtentnabe), Fr. Weber (zweiter Firtentnabe) und die H. Jäger (Mäher) und Eichberger (Jäger). — Noch ist zu erwähnen, daß die Königl. Generaldirection Fr. Händel aus Neue einen siebenjährigen Contract abgeschlossen und so die junge strebende und talentvolle Künstlerin dem Institut erhalten hat. —

Dorn's Operette „Gewitter bei Sonnenschein“ und die des Unterzeichneten „Wer ist der Erbe?“ sind nach erfolgten Abänderungen im Textbuche wiederholt gegeben worden. L. S.

Wien (Fortsetzung).

Das specielle Virtuosenthum war in dieser Saison folgendergestalt vertreten:

Von gastirenden Pianisten ist Fr. Hauffe mit einem und Fr. Biard-Louis mit zwei selbstständigen Concerten zu nennen. —

Unter den hier einheimischen Clavierspielern gab Fr. J. Dersfel, seit kurzem erst als Hospianist nach Moskau berufen, außer seinem schon erwähnten Concerte noch ein zweites. Ebenso ließen sich die Damen Pauline Fichtner, Betti Marktl-Wiswe und Hermine Stabler, endlich Fr. F. Trenkler in je einem Concerte vernehmen. —

Das Solo-Violinspiel war ausgefüllt durch ein Concert Laub's und durch zwei der Geschwister Sophie und Friedrich Kaczel. —

Auf dem Harmonium hörten wir, außer dem früher erwähnten F. A. Zellner, noch Frn. Louis Engel, einen nach London übergesiedelten geborenen Wiener. —

Auch die Cithre hat in zwei Concerten des hier ansässigen Fachvirtuosens Frn. E. Umlauf ihr diesjähriges Contingent gestellt. —

Der Sologesang stand vereinzelt da mit einem Concerte des Frn. Alexander Reichardt, fürstlich Esterhazy'schen Kammerängers. —

Fr. Hauffe gab an Größeren Schumann's Clavier-Quartett und Beethoven's Dur-Trio Op. 97. — Ersteres Werk spielte die Concertgeberin mit den H. Hellmersberger, Dobychal und Röver, letzteres mit dem eben genannten Primarius und Violon-

cellisten des Hellmesberger'schen Quartetts. Als Solist brachte sie Mendelssohn's „Variations aériennes“.

Ich habe mich über das Wirken dieser Darstellerin bereits mehrfach in d. Bl. ausgesprochen. Schumann und Mendelssohn gab die Künstlerin ganz im Sinne der Originale, überdies auch geist- und gefühlvoll wieder. Das Spiel des Fr. Hauffe bekundet übrigens eine bei hiesigen Pianistinnen ungewöhnliche Kraft und Reife der Technik. Auch Beethoven's Tonbild war sinugetreu, stellenweise sogar geistreich gezeichnet. Nur fehlte hier, namentlich für den ersten und letzten Satz, das gehörige Maß von plastischer Gestaltungskraft. Auch hatte die Künstlerin mit so mancher Zersahrenheit ihrer Begleiter zu kämpfen. Dem ganzen wurde fehlte das Einheitsliche. Ueberhaupt halte ich beinahe alles Beethoven'sche für einen nur männlichen Künstlern anzuvertrauenden Stoff.

Aus dem eben angeführten Grunde konnte ich mich auch mit den Leistungen der Pariser Beethovenspielerin Frau Biard-Louis nicht vollkommen befreunden. Die Künstlerin brachte in ihrem ersten Concerte die Sonaten Op. 7, 47 und 106. Beiläufig bemerkt, führte sie alle diese Werke Beethoven's in unmittelbarer Aufeinanderfolge vor.

Das zweite Concert der Frau Biard stellte die beiden Concerte Op. 58 (Esdur) und Op. 73 (Esdur) an die äußersten Spitzen und schob in die Mitte die Sonate Op. 111 (Emoll). Nur eine einzige Leistung dieser Pariser Beethovenspielerin ist als gewissermaßen fertig, weil technisch abgerundet und logisch gegliedert, hervorzuheben, nämlich die Wiedergabe des Esdur-Concerts. Hier traten die Vorzüge ihres Darstellens in ein ziemlich günstiges Licht. Diese besseren Seiten liegen vor Allem in einem sehr elastischen, gleich martigen wie zarten Anschlage. Dazu kommt eine flüssige, selten unreine, noch seltener verschwommene Technik. Bis zu einer bestimmten Grenze läßt sich der Künstlerin auch Objectivität, ja sogar ein fast mannhafter Ernst der Auffassung nicht absprechen. Nur schade, daß so schätzenswerthe Eigenschaften öfter auch gewissen allbekannten Coquetterien oder richtiger Unarten des einseitigen Virtuositenthums zum Opfer gebracht werden. Immerhin verdient die Thatsache alle nur mögliche Beachtung, daß eine nichtdeutsche Frau sich Beethoven mit solcher Beharrlichkeit zugewandt hat. Beschaut man indeß alle diese eben bemerkten Vorzüge näher, so trübt sich nicht wenig der über ihr lagernde Nimbus, und schließlich bleibt nur gute Claviertechnik und ernste Richtung das an ihrem Wirken Anerkennenswerthe. Beethoven's Esdur-Concert, so innerlich auch nach seiner ganzen Anlage und Entwicklung, ist dennoch ein auf Glanz der Technik abzielendes Werk. Hier war also der eigentliche Boden für eine Darstellerin vom Schlage der Frau Biard. Gingegegen sind Stoffe wie die Sonaten 106 und 111 auf einer und wie Op. 7 und das Esdur-Concert auf der anderen Seite selbst für so manchen männlichen Künstler gefährliche Engpässe. An der Lösung solcher Problemen wird eine, wenn auch noch so hochbegabte Frau immerdar scheitern. Ueberdies liebt Frau Biard noch viel zu sehr das tempo rubato, das smorzando, kurz: das Unrhythmische und Unmännliche. Dies ist die schwache Seite aller, selbst der relativ besten Leistungen dieser Pariser Beethovenspielerin. In der Wiedergabe der Sonate Op. 47 kam alles Passagenhafte und Reingefangliche ebenso sauber und elegant, dagegen alles vom Tonbichter in größeren Zügen hingestelltes ebenso marklos zutage, wie in allen übrigen Leistungen. Demungeachtet steht außer aller Frage, daß Frau Biard immerhin ein beachtenswerther Grad ausdrucksvollen und durchdachten Ausgestaltens innewohnt. Dies bewies u. A. die immer sinnestreue Art, mit welcher sie die Hauptthemen eines jeden Tonstücks bei jedesmaliger Wiederkehr hervorhob. Gleiches ist zu bemerken über die Art, wie Frau Biard eben diese Hauptgebanten von allem Neben- und Beiwerke theils klar zu trennen, theils damit zu verschmelzen vermochte. So war denn das Erscheinen dieser Künstlerin für uns gleich anregend, wie gewisser-

maßen sogar fortbildend. Namentlich hätte die Mehrzahl unserer hierartigen Fachvirtuosen Vieles von dieser Ansänderin lernen können, falls es diesen Leuten mehr um die Sache und weniger um das Hervorheben ihres gefallsüchtigen Egoismus zu thun wäre.

3. Derselbe gab in seinem zweiten und letzten diesjährigen Concerte Beethoven's Emoll-Sonate Op. 111, Mozart's Amoll-Rondo und Dur-Signe, Chopin's Fmoll-Phantasie Op. 48, nebst zwei Etuden und einer Tarantelle eigener Arbeit. D. zeigte überall die Vorzüge reifer und reicher Bildung. Dies gilt vom Darsteller wie vom Componisten. In kleineren Formen ist ihm sogar eine bedeutende Schöpfungseigen. Daran schließt sich umfassendes Reuenen aller Art Literatur und Wissenschaft. Zu alledem tritt endlich noch ein seltener Fein- und Tiefinn. Selbst D.'s Clavier-Spiel macht, je öfter man es hört, den Eindruck des immer Fertigeren. Diese Thatsache kommt bei einem erst im letzten Jahre zum eigentlichen Fachmann herangewachsenen Darsteller mit besonderem Nachdrucke in Betracht. Das musikalische Wien darf Frn. D.'s Verlust aufrichtig bedauern. Männer seiner Richtung und Kraft thun hier Noth.

Die Concerte der Pianistinnen Fichtner und Marzhl-Wisweboten lediglich mittelmäßige, halbfertige Schülerleistungen bei einem allerdings musterghltigen Programme. Letzteres war sinnig gruppiert aus Tonwerken von S. Bach bis Liszt und bekundete rechtliches Streben. Allein bloßes Wollen ohne Können und Vollbringen ist trostlos. Wir sind des matten Hin- und Hertippens auf Saiten wie Laßen herzlich satt. An schlechten Detailmalern haben wir die Fülle.

Die junge hiesige Pianistin Fr. Hermine Stadler war der Wiener Kunstwelt so gut wie neu. Diese Dame spielte mit dem Mitgliebere des Hoffmann'schen Cyclus für Kammermusik Mendelssohn's Fmoll-Quartett (Op. 8) und mit Frn. Edmund Kremser Chopin's Duo für zwei Claviere. An Einzelvorträgen gab Fr. Stadler: „In der Nacht“, das stünste aus Schumann's Phantasiestücke Op. 12 und zwei kleinere, aber in ihrer Art bedeutsame Tonstücke: „Wiegenlied“ und „Loccata“ von E. Kremser. Ihr Spiel ist schon jetzt äußerlich wie innerlich fertig. Es erstreckt sich vom gut phrasirten und verständnißvollen Accentuiren reingefanglicher Stellen bis zum Betonen aller harmonisch-rhythmisch-contrapunctischen Einzelmomente und bis zu klarem Einstellen des musikalischen Gesamtbildes. Das Spiel ist von jeder Unart frei, auch detaillirt sie nicht ängstlich; vielmehr wächst ihre Darstellung immer nothwendig und dabei wohlancirt hervor.

Fr. Frenkler, selbster Zögling der Tomasev'schen Schule und seit längerer Zeit hier als Clavierlehrer wirkend, gab ein mehr durch sein Programm als durch die Ausführung desselben gerechtfertigtes Concert. Beethoven's Variationen und Fuge Op. 85 wurden am technisch fehlerlosesten und geistig klaffen hingestellt. In Schubert's Esdur-Trio wurde dagegen von Seite des Pianisten so bedäunbig wider Tact, Tempo und Spielreinheit gesündigt, daß das Werk kaum wieder zu erkennen war. Die Ausführung des Kreisler'schen „Rauher-Trompeten“ endlich durch den Concertgeber und eine nicht näher bezeichnete Schülerin desselben verunglückte gründlich.

Laub veranstaltete eine Abschieds-Soirée. Er spielte Mendelssohn's Violin-Concert, S. Bach's „Gloria“, die Esdur-Romance von Beethoven, eine Ballade eigener Arbeit und das „Rondo des lutins“ von Paganini. Die Clavierbegleitung befand sich in den feinfühlgsten Händen Cypstern's. Alles Dargebotene war in seiner Art vollendet bis auf verschiedene ungerechtfertigte Zeitmaßbeschleunigungen und Zurückhaltungen im Mendelssohn'schen Concert, Schönpfisterchen und Sophismen zu Gunsten eitlen Virtuositenthums, deren ein Künstler wie Laub wahrlich nicht bedarf.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

*— In Berlin gastirten Hr. v. Jawisza und Hr. Guttary auf Engagement an Stelle der zu früh dahingeshiedenen Hr. De Anna und der in glänzenderen Regionen entflohenen Hr. Lucca. Rammentis traten dieselben am 15. Aug. im „Don Juan“ auf, Erstere als Elvira, Letztere als Zerline. Hr. v. Jawisza soll seine Sympathien erzielt, Hr. Guttary (von welcher auch erwähnt wird, daß sie im Aeußeren etwas an Hr. Lucca erinnere) recht sehr gefallen haben.

*— Apollinar v. Rontski, Director des Conservatoriums in Warschau, verweilt gegenwärtig in Paris.

*— Zum Besten des in Wiesbaden zu errichtenden Schillerdenkmals fand im Kursaal zu Ems am 17. August ein glänzendes Concert statt, an welchem sich Jaell, Piatti und Henry Wieniawsky, sowie der Sänger Falcieri und die Sängerin Hr. Albrecht mit großem Erfolge theilnahmen.

Musikfeste, Aufführungen.

*— Am Napoleonstage (15. Aug.) sollte in der Opéra Comique zu Paris u. A. auch eine Cantate „La France et l'Algérie“ von Adrian Boieldieu (Text von Jules Abenis) zur Aufführung kommen. Für die große Oper dagegen war eine Cantate von Léo Delibes (Text von Méry) bestimmt.

*— Facheloup in Paris soll beabsichtigen, während der nächsten Saison in den bekannten Concerts populaires die zwölf ersten großen Symphonien von Haydn (nach der englischen Ausgabe) zur Aufführung zu bringen.

Neue und neuereinstudierte Opern.

*— In Wiesbaden soll demnächst Langer's Oper „Des Sängers Glück“ zur Aufführung kommen. Von drei vorgeschlagenen Musikdramen hat die Intendanz dem genannten den Vorzug gegeben.

*— In Stuttgart ist Julius Sulzer's Oper „Johanna von Neapel“, welche in Prag schon zweimal mit Erfolg gegeben worden sein soll, bei der Hofopernbühne angenommen.

*— Die am Hoftheater in Wien zur Geburtsfeier des Kaisers als Festvorstellung bestimmt gewesene Oper „Titus“ ist jetzt aufgegeben, weil es dieser Bühne an den dazu erforderlichen Gesangskräften mangelt.

*— Zur Festvorstellung gegen freien Eintritt am Napoleonstage in der großen Pariser Oper war „Roland à Ronoveaux“ anbesohlen worden.

*— Das Théâtre lyrique in Paris soll zum 1. September mit der Oper „Die Braut von Abydos“ (nach Byron's Gedicht), dem gekrönten Werke eines noch jungen Componisten Barthé eröffnet werden.

*— Max Jenger in München hat eine neue Oper „Kupblas“ vollendet, an welcher dortige Musikkenner „Reichthum der Erfindung, treffende Charakteristik und glänzende Instrumentierung“ zu betonen finden.

*— In Genua wurde die Saison mit einer neuen Oper „Amleto“ (Hamlet) von Fed. Jacco beendet. Der Berichterstatter der dortigen Zeitschrift „La Perseveranza“ spricht die Hoffnung aus, daß das Talent dieses Componisten im Staube sein werde, „die glänzenden Traditionen der italienischen Oper fortzusetzen.“ — [Sollte dies in der That zu wünschen sein? Zeigen doch die gegenwärtigen Regenerationsbewegungen in fast allen höher stehenden Musikinstituten Italiens (z. B. in Florenz, Bologna, Neapel), daß man auch jenseit der Alpen dem musikalischen Fortschritte zu huldigen und die Bahn des alten nur homophonen, hierlich geschwürflichten Schlandrians zu verlassen nöthig finde.]

Auszeichnungen, Beförderungen.

*— Der Kaiser von Mexico hat Rossini das Großkreuz und Auber die Großoffiziersinsignien seines neuerrichteten Ordens verliehen.

*— Zum Dirigenten der Breslauer Liedertafel und Concertgesellschaft an Stelle des k. k. Musikhs. Wilhelm ist Hr. Alexander Dorn (ein Sohn des bekannten Componisten und Capellmeisters) erwählt worden.

*— Hofcapellm. Jean Bott in Meiningen ist zum Capellmeister des k. k. h. an der hiesigen Hofoper und Hoftheaters ernannt worden, und wird derselbe in seiner Function dem k. k. Hofcapellm. Fischer gleichgestellt werden. Außerdem hat Hr. Bott noch die Verpflichtung übernommen in einigen Abonnement- und Hofconcerten, die er abwechselnd mit Hofcapellm. Fischer dirigiren wird, Solo zu spielen. Sobald Hr. Bott seine Entlassung vom Herzoge von Meiningen erhalten haben wird, beabsichtigt er sogleich seinen neuen Dienst anzutreten.

Literarische Novitäten.

*— Graben-Hoffmann hat eine Brochure veröffentlicht, betitelt: „Die Pflege der Singstimme und die Gründe von der Zerstörung und den frühzeitigen Verlust derselben.“

Leipziger Fremdenliste.

*— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Ernst Streben, Tonkünstler aus Stralsund, Hr. Férenczy, Opernsängerin aus Pesth.

Vermischtes.

*— Der Empfang Liszt's in Pesth von Seite seiner Landesleute war ein überaus glänzender. Am 15. Aug. fand die Aufführung seiner Legende „Die heilige Elisabeth“ statt. Der Saal war zum Erbrüchen voll, die Aufnahme eine außerordentliche, höchst enthusiastische. Nach Beendigung überreichte der Director des dortigen Conservatoriums nach einer kurzen, aber höchst begeisterten Ansprache an den hochverehrten Meister, demselben einen silbernen Tactrod. Das Publicum brüllte seine Sympathien durch bis zum Jubelrufe sich steigende Beifallsbezeugungen aus. Später brachten die in Pesth anwesenden ungarischen Sängerschöre Liszt eine Sernade. Auch die „Dante-Symphonie“, welche im zweiten Festconcerte, am 17. August zur Aufführung kam, erfreute sich eines unerhörten Erfolgs. Der erste Satz mußte unter größtem Enthusiasmus wiederholt werden.

*— Am 18. August feierte Friedrich Wieß seinen 80. Geburtstag. Um denselben in Ruhe und Zurückgezogenheit zu verbringen, hatte der noch immer sehr rüstige Greis seinen Sommerhof in Pöschwitz bei Dresden verlassen und sich nach Schandau begeben.

*— Für die nächste Saison werden in der italienischen Oper in Paris u. A. folgende berühmte Künstler und Künstlerinnen mitwirken: Die Prime Donne: Adolina Patti, Anna de la Grange, Paulina Caspi, R. Penco, van der Bed; die Tenöre Fraschini, Nicolini; die Baritone Graziani, Delle-Sebia, Sterbini; die Bassisten Agnesi, Selva, der Buffo Zucchini. Zum Einstudiren der Partien ist Alary engagirt.

*— Im Schloßgarten zu München soll eine Singspielhalle nach Art der Wiener, aber selbstverständlich in kleineren Dimensionen, erbaut werden.

*— Prof. Mohl in München hat ein noch unbekanntes Clavierstück von Beethoven im Originalmanuscript aufgefunden. Es ist in A moll, 3/8, mit zwei kleineren Zwischensätzen und trägt auf dem Titel die Notizen: „Für Elise. 27. April.“

*— Die in Paris ansässigen Componisten, an ihrer Spitze Auber, Ambroise Thomas, Raffaele, Adr. Boieldieu (der Sohn), D. Massé u. A., haben an den Senator Mérimé (den bekannten Dichter der Posies des Slaves) eine Dankadresse gerichtet, für seine kühnlich stattgefundene glänzende Vertretung der internationalen Autorrechte der Künstler und Schriftsteller.

*— Madame Ugalde in Paris beabsichtigt eine Singschule zu errichten mit Pensionat für etwaige auswärtige Schülerinnen.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mi Michaelis d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und Donnerstag den 5. October d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am Tage der Prüfung bis Vormittags 10 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Piano- und Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den HH. Musik-Dir. Dr. Hauptmann, Musik-Dir. und Organist Richter, Capell-M. C. Reinecke, Dr. R. Papperitz, Professor Moscheles, Theodor Coccius, E. F. Wenzel, Concert-M. F. David, Concert-M. R. Dreyschock, Louis Lubeck, F. Hermann, E. Röntgen, Professor Götte, Dr. F. Brendel und Mr. Vitale.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in 1/4-jährlichen Terminen à 20 Thlr. zu Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten j. J.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1865.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Piano's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reichlicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.

Literarische Anzeigen.

Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechnete Ausgabe.

Stimmen-Ausgabe. No. 203. Missa solennis. Op. 123 in D. 8 Thlr. 9 Ngr.

— No. 204. Missa. Op. 86 in C. 3 Thlr. 24 Ngr.

— No. 207. König Stephan. Vorspiel. Op. 117. 4 Thlr. 15 Ngr.

— No. 209. Meeresstille und glückliche Fahrt. Op. 112. 1 Thlr. 12 Ngr.

Leipzig, August 1865. **Breitkopf & Härtel.**

Im Verlage des Unterzeichneten erschienen soeben:

Becker, J., Kleine melodische Concertvorträge f. die Violine mit Begleitung des Piano- und Orgel.

No. 1. Romanze. — No. 2. Humoreske. à 10 Sgr.

Czerny, C., Op. 807. Hundert neue Studien zur Erlangung der höheren Ausbildung auf dem Piano- und Orgel. Ein Supplement zur Schule der Geläufigkeit u. Kunst der Fingerfertigkeit.

Heft 1 u. 2. à 25 Sgr.

„ 3. „ 20 „

Döring, A., Schützenmarsch f. das Piano- und Orgel. 7 1/2 Sgr.

Eschmann, J. C., Musikalisches Jugend-Brevier. V. Abtheilung. Instructive Gänge durch die Compositionen von Haydn, Mozart u. Beethoven. Heft 7 u. 8 à 22 1/2 Sgr.

Häser, J., Zwei Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Piano- und Orgel. 7 1/2 Sgr.

Liederkranz. Neue Folge. Sammlung beliebter Lieder u. Gesänge f. eine Singstimme mit Begleitung des Piano- und Orgel.

No. 37. Kraushaar, O., Nachtstündchen, f. Sopran. 5 Sgr.

„ 38. Schumann, R., Die Fensterscheibe, f. Sopran. 7 1/2 Sgr.

„ 39. — Im Wald, f. Sopran. 7 1/2 Sgr.

„ 40. Stähle, H., Sehnsucht, f. Sopran. 5 Sgr.

No. 41. Israel, C., Schilflied. No. 1, f. Sopran. 7 1/2 Sgr.

„ 42. — Dasselbe. No. 2, f. Bariton. 12 1/2 Sgr.

„ 43. Herzogenrath, B., Wie ich so lieb dich hab', f. Sopran. 7 1/2 Sgr.

„ 44. Rundnagel, B., An die Entfernte, f. Sopran. 5 Sgr.

Reinecke, C., Op. 22. Fantasiestücke f. Piano- und Orgel oder Clarinette. (Neue vom Componisten revidirte Ausgabe.) 1 Thlr. 25 Sgr.

— Op. 85. Sechs geistliche Lieder u. Gesänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Part. u. St. 1 Thlr.

Schumann, R., Op. 78. Vier Duette f. Alt u. Bariton. 1 Thlr.

Vollkmar, Dr. W., Hilfsbuch f. Organisten. Vor- u. Nachspiele f. die Orgel. Neue vom Componisten revidirte 5. Ausgabe. Heft 1—3 à 20 Sgr. Heft 4 1 Thlr.

Cassel, August 1865.

Carl Luckhardt.

Die Musikdirector-Stelle

in Landau, baier. Pfalz, kommt bis 1. October d. J. in Erledigung. Verlangt wird die Befähigung, Vocal- und Instrumental-Aufführungen (Soli, Chöre, Orchester) zu leiten. Bei fixem Gehalte von 400 Gulden, zugleich Aussicht auf zahlreichen Privat-Unterricht (Clavier, Gesang). Bewerbungen mit nöthigen Zeugnissen an den derzeitigen Vorstand **Dr. med. Lobstein.** Termin 4 Wochen.

Gehülfen-Gesuch.

Für eine lebhaft musikalische Handlung Süddeutschlands wird zu baldigstem Eintritte ein Gehülfe gesucht. Tüchtige Sortiments-Kenntnisse und Zuverlässigkeit in allen vorkommenden Arbeiten sind die Haupterfordernisse. Gef. Offerten befördert Herr **Robert Forberg** in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Subscribers (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petition 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernabé in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhn in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 36.

Einundsechzigster Band.

J. Weyermann & Comp. in New York.
J. Schottensack in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Morabi in Philadelphia.

Inhalt: L. v. Köchel, Dreiundachtzig neu aufgefunden Originalbriefe L. v. Beethoven's an den Erzherzog Rudolf, Cardinal und Erzbischof von Olmütz. — Rezensionen: F. Eißt, Alloluis et Ave Maria. — G. v. Bülow, Op. 18. — Ueber den Gebrauch und Mißbrauch der Ventilinstrumente in Verbindung mit anderen Instrumenten. Von F. L. Schubert. (Schluß.) — Correspondenz (Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Schriften biographischen Inhalts.

L. v. Köchel, Dreiundachtzig neu aufgefunden Originalbriefe Ludwig van Beethoven's an den Erzherzog Rudolf, Cardinal und Erzbischof von Olmütz. Wien, Beck'sche Universitäts-Buchhandlung. 1/2 Thlr. 3 Ngr.

Der kunstgeschichtliche Gehalt dieser Briefe ist zweifacher Art. Vor Allem stellt er das erste Mal gründlich Beethoven's Verhältnis zu seinem fürstlichen Schüler und Mäcen auf. Zugleich erschließt die Schrift manche bis jetzt neue Charakterseite des Meisters. —

Was den ersten Punct anbelangt, drückt sich schon das Vorwort des Herausgebers, zwar etwas weitwendig, aber im Wesen ziemlich erschöpfend, folgendermaßen aus:

„Das schöne Verhältnis zwischen B. und dem Erzherzog Rudolf war das eines titanischen, schöpferischen Genius zu einem kunstbegabten, großmüthigen, milden Mäcen. Es war dieses Verhältnis auf ein wechselseitiges Bedürfen und Gewähren gegründet, und darum auf eine dauerhafte Basis gestellt. B. gab nicht minder als er empfing, während der Erzherzog entgegennahm und gewährte. B. wußte seine Geisteswerte von dem empfänglichen und selbstproducirenden Fürsten erkannt und mitempfunden; weshalb es jenem das reinste Vergnügen verschaffen mußte, jedes neugestaltete Werk dem Erzherzoge vorzuführen und der freundlichst anerkennenden Aufnahme gewiß zu sein. Er sah auch, daß sein musikalischer Einfluß den Erzherzog zu eigenen, nicht gewöhnlichen Productionen anregte, worüber B. seine Freude und Zustimmung oft in emphatischer Weise kundgibt. B. hatte aber auch mancherlei Bedürfnisse, und diesen gegenüber kam der Erzherzog in ebenso ausdauernd thätiger als zarter Weise entgegen.“ —

Schon aus diesen Worten erhellt das fast ausschließend höchstpersönliche Gepräge dieser Briefe. Eigentliche Kunstfragen kommen hier höchstens flüchtig andeutend zur

Sprache. Demungeachtet hat es sein ganz eigenthümlich Vordringen, einen Genius in der Sphäre seines engsten Privatlebens kennen zu lernen. Aus noch so losem Gedankenfange, aus noch so fahrlässigem Style blüht demungeachtet hier und dort der ächte Geist hervor. Selbst auf einem ihm fremdartigeren Gebiete weiß dieser Zeugniß abzulegen von jener ihm innewohnenden Kraft. Stellt den wirklich Begabten auf welches Lebensgebiet ihr wollt, er wird nach irgend einer Richtung immer siegreich hervorgehen. B. war kein Stylist vom Fache. Das weiß Jeder. Allein ebenso klar ist, daß ihm unter Seinesgleichen der weiteste Geistesblick, die umfassendste Bildung eigen gewesen. Nach dieser bestimmten Seite hin können von Tongrößen der Vergangenheit wol nur Seb. Bach und Gluck neben B. genannt werden. —

Dieser letztgenannte Meister schließt die langgestreckte Reihe der sogenannten bewußtlosen Genialen ab. Er eröffnet aber zugleich den bis auf die jüngsten Tage geistig immermehr vervollkommenen Chor der Universellen oder Universalisten unter den Tonkünstlern. In Bach und Gluck ruhen die ersten bedeutenderen Reime, in B.'s Wirken hingegen liegen schon die beziehungsweisen Erfüllungen jenes Ideals, das sich kurz im Begriffe des Gesamtkunstwerkes, der Frucht neuester Tage zusammenschließt. —

Die vorliegende Correspondenz bewegt sich nachweislich von 1812 bis 1823. Manche dieser Briefe mögen wol auch in eine frühere oder spätere Zeit fallen. Hauptgegenstände derselben sind das Subventionsgeschäft B.'s und die Verhandlungen der Vormundschaft über den Neffen des Meisters. Weiter umfaßt die Correspondenz eine Menge Entschuldigungen dieses Letzteren gegenüber dem erlauchten Schüler in Betreff des nicht genauen Einhaltens der Unterrichtsstunden und Versprechungen, diesen in Zukunft gewissenhafter abzuliegen. Endlich führt diese Correspondenz einige Anliegen B.'s, bezüglich der Aufführung seiner Werke an fremden Orten, und hinsichtlich etlicher, ihm ganz besonders am Herzen gelegener jüngerer Tonkünstler des Breiteren aus. —

Man sieht: der Schwerpunkt des ganzen Werkes ist im Grunde leidiger Materialismus. Allein das rege Künstlergemüth, der allem Schönen und Großen offenliegende Geist, die freie, hoch- und tief sinnige, oft entschieden humoristische Weltanschauung des Meisters leuchtet selbst hier überall hindurch. —

Vor Allem findet man in diesen Briefen mit gehobenem Nachdruck die warme Hingabe des Meisters an seinen Schüler betont. B. sieht in seinem Zöglinge einen geistig hochstrebenden, ihm selbst nach dieser Seite hin ganz Ebenbürtigen. Er widmet ihm demzufolge fast jedes seiner bedeutenderen Werke. Nicht genug. Er sendet ihm auch ein jedes der anderen, nicht dem Erzherzog unmittelbar gewidmeten Werke, immer zur Ein- und Durchsicht. Wie Ref. aus eigenem, seiner Zeit persönlichem Näherzutreten bestätigen kann, lag dem Cultus B.'s gegenüber seinem Schüler Tiefe und Wahrheit zum Grunde. Es war in den Jahren 1824 bis 1831, daß dem Schreiber dieser Zeilen oft Gelegenheit dargeboten war, mit dem künstlerisch so einflußreichen, liebenswürdigen Kirchenfürsten persönlich zusammenzutreffen. Mein in B.'s Briefen (Nr. 43, S. 49) sehr unliebsam und gereizt erwähnter Vater hatte nämlich jahrelang als Obersthofmeister bei dem Erzherzoge gewirkt, und Letzterer war Taufpathe des Ref. (1819). In Folge dieses Verhältnisses ließ mich denn Erzherzog Rudolf, als ich älter und, wie er erfahren hatte, für Musik nicht bloß empfänglich geworden war, sondern mir auch in deren wissenschaftlichem Wesen Einiges erlangen hatte, öfter zu sich herankommen. Er spielte mir da vornehmlich Bach und B. vor. Die „Kunst der Fuge“ des Ersteren und die Sonaten Op. 106, 109, 110 und 111 des Letzteren lernte ich, damals schon ziemlich sattelfest in musikalischer Erkenntniß und Analysis, zuerst durch das Vorspielen desselben kennen und lieben. Man muß dies plastisch klare, bis in den unscheinbarsten Zug kräftige und feine, ebenjogeschulte, wie vom Gauche der Liebe erfüllte Spiel dieses erlauchten Mannes gehört haben. Dies vorausgesetzt, wird man solche Eindrücke niemals vergessen können. Man muß ferner die entweder vor oder nach dem Spiele eines jeden dieser — namentlich B.'schen — Tongebilde von dem Erzherzog geäußerten Worte der theils reinmusikalischen, theils poetisirenden Auslegungskunst vernommen haben. Dann wird man klar einsehen, wie vollberechtigt B. zu solchem Hochsteilen seines einstigen Schülers und bis in das Grab treuen Beschützers gewesen. Wem es ferner wie eben mir geglückt ist, den Erzherzog so im schlichtesten Künstlerwirken zu belauschen, wer vollends das einzige an den Tag der Deffentlichkeit gekommene selbstständige Tonwerk des Erzherzogs, seine „vierzig Variationen über ein B.'sches Thema“ (Wien bei Steiner) kennen gelernt, dem ergibt sich klar, wie der von so mancher Seite her als unduldsam verwehnte Meister B. diese Variationen in seinen Briefen „ein Meisterwerk“, deren Schöpfer aber bald „einen Mitstreiter um die Vorbeeren des Ruhms“, bald wieder „seinen erhabenen Schüler“, bald endlich „einen Musengünstling“ nennen konnte, dem längst ein Platz im Künstlerparnass offen stehe u. s. m. —

Durch alle diese Briefe B.'s an seinen erlauchten Zögling geht ein rührend pietätvoller, oft sogar tiefunterwürfiger Ton. Diese Thatfache widerlegt satzjam jenen von so vielen Seiten dem Großmeister angebotenen leeren Freiheitschwandel. Diese ganze Correspondenz stellt uns vielmehr in B. den auch in aller Art socialen Lebens vielfach gewandten Mann fest. Allein das hier Niedergegeschriebene ist eben nicht Leeres Formelwerk, nicht Ergebniß steifer Herkömmlichkeit. Es ist vielmehr ein durch innersten Herzensdrang künstlerischer wie höchst persönlicher Reizung zu seinem Schüler nothwendig hervorgerufenen Ausdruck. Es spricht aus diesen Zeilen eine B. zur zweiten Natur gewordene Seelenstimmung. Er schreibt seinem Fürsten eben nur deshalb so ergeben, weil er in demselben einen wahren „Ritter vom Geiste“ erkannt hat. —

Die ganze Correspondenz bringt nur eine einzige mit sehr verbissenem Humor geschriebene Stelle. Diese ist aber nicht speciell gegen Erzherzog Rudolf gelenkt. Sie betrifft vielmehr das jeden freisinnigen Denker von jeher empörende Treiben der Fürstenthöfe im Allgemeinen, und namentlich der sogenannten Höflinge. Man lese sie nach im dreißigsten dieser Briefe auf S. 49 der betreffenden Schrift. Wenn nun Ref. eben diese Stelle als die einzige ihn verletzende des ganzen Cyclus etwas widerwillig hervorhebt, so mag diesem Mißfallen vielleicht mehr Persönliches, als Wesentliches zum Grunde liegen. B. spricht sich nämlich an genannter Stelle etwas stark erbittert über den Vater des Ref., den damaligen Obersthofmeister des Erzherzogs, aus. Er unterläßt es ganz und gar, diese herbe, in leeren Allgemeintheiten sich ergehende Sprache irgendwie zu motiviren. Erzählt er doch sonst alle Vorgänge zwischen ihm und anderen Personen dem Fürsten so ausführlich! Warum ging er denn hier einer genaueren Beschreibung jenes mißliebigen Vorfalles aus dem Wege? Was in aller Welt hat denn zu einem so herben Worte B.'s über Graf Laurencin Anlaß gegeben? Man vergebe übrigens diese gekränkte Ausbeugung dem liebenden Sohne! Hat ja Letzterer seinen längst verewigten Vater nach ganz anderer Seite hin gekannt und wahrhaft verehrt! Jede Art feiler Unterwürfigkeit gegenüber sogenannten Höheren, und ebenso jede Art unbuldsamer Härte und Kälte angesichts der Unbestimmten und Nichtsgekrönten war diesem Ehrenmanne fremd. Graf Laurencin wäre einem Fürsten vom Hoch- und Tiefsinne des Erzherzogs Rudolf nicht Derjenige gewesen und bis an seinen Tod geblieben, der er ihm wirklich war, sobald es sich in der That also verhalten hätte, wie B. hier schreibt. Was übrigens in eben diesem Briefe im Allgemeinen über das zwar herkömmliche, auf den Mann in Rede indeß durchaus nicht anwendbare Verfahren der sogenannten Höflinge bemerkt wird, ist buchstäblich war und beherzigenswerth. —

Wie oben schon erwähnt geht B. in diesen Briefen nur höchst flüchtig auf eigentliche Lebensfragen der Tonkunst ein. Allein das Wenige, was sich nach dieser bestimmten Seite hin findet, hat Kern und Kraft. Zwar haftet der ganzen Correspondenz etwas stylistisch Herbes, oft entschieden Unlogisches, ja hier und da selbst Sprachunrichtiges an. Doch tragen sogar diese Auswüchse ein charakteristisches Gepräge. Es liegt in diesem Style B.'s etwas Tiefschöpferisches, dem allgemeinen Herkommen Trostendes. Wie in Tönen, machte B. seinem Gedankenfluge auch die Wortsprache unterthänig. Und sie klingt sogar gut unter der Leuchte seines Genies. Ich hebe hier nur Einzelnes aus dem nach dieser bestimmten Seite hin denkwürdigsten Briefe, den dreißigsten hervor. B. schreibt hier über die Claviercomponisten älterer Zeit. Er unterlegt ihrem Wirken zwei Hauptabsichten: „das geschwinde Treffen“ und die „bessere Kunstvereinigung“. Ob B. in diesem zuletzt angewandten rathselhaften Ausdruck nicht etwa ein Gebanke von Programmusik und Gesamtkunstwerk beschließen haben mag? Er schreibt den Alten „meist reellen Kunstwerth“ zu. Unmittelbar darauf meint er aber sehr treffend: „Genie habe doch nur unter ihnen der deutsche Händel und S. Bach gehabt.“ Vom höchsten Belange aber, und zugleich ein Beleg für den vorhin B.'s Worten untergelegten prophetischen Sinn gegenüber dem neueren Umschwunge des Tonlebens, ist folgende, dicht an diesen Ausspruch geschlossene Behauptung: „Freiheit, weiter gehn ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen großen Schöpfung Zweck; und sind wir Neueren noch nicht ganz soweit, als unsere Altvordere in Festigkeit, so hat doch die Verfeinerung

unserer Sitten Manches erweitert." Was heißt dies Anderes als: der Musiker alter Zeit hat mit seinem von Natur und Schule aus überkommenen speciell musikalischen Rüstzeuge ausgereicht. Der Musiker jüngster Tage aber bedarf, um nachhaltig zu wirken, des Compasses allgemeinsten und speciellsten Wissens- und Lebensbildung. —

Unerkündlich zeigt sich B.'s Wortreichtum im Ausdrucke des dem Erzherzoge gespendeten Lobes als Mensch, Kirchenfürst, als darstellender wie schaffender Künstler. Fast jeder Brief giebt hierüber Zeugenschaft. —

Ebenso wortformenreich, ja beinahe überschwänglich ist B. im Ausdrucke seiner Rechtfertigungen ob häufigen Ausbleibens von den seinem fürstlichen Schüler zu erteilenden Unterrichtsstunden, wie im Bekräftigen der Zusage, hiunkünftig fleißiger seinem Lehramte obzuliegen. Diese Entschuldigungsbriefe bezeichnen sich auf einundfünfzig. Und jeder derselben weiß sein monotones Thema mit anderen Worten auszudrücken. Man möchte dieses Verfahren Contrapunctil oder thematische Arbeit in wortsprachlicher Beziehung nennen. —

Denjenigen Leuten gegenüber, die rastlos bemüht sind, B., auf Grund vorausgesetzter haltloser Meinungen, als Atheisten hinzustellen, bringt die Correspondenz sprechende Widerlegungen. Auch bekämpft sie thatsächlich das Vorurtheil, als wäre B. ein Revolutionair irgend welcher Art gewesen. Fast in jedem dieser Briefe trifft man ungeheuchelt treuherzig hingestellte Bilde von Gottvertrauen, von Ergebung, ich möchte sagen: von ächter Theosophie. Diese beherzigend ist es kaum glaublich, wie man jahrelang so unverständlich und unselbstständig die weiß Gott von wem ausgesprochene, den edlen Charakter des Meisters nicht wenig verdächtigende Eute von B.'s Atheismus nachzubeten im Stande gewesen. Man hat dadurch gar Manchen, der nicht weiter zu denken vermag, als sein beschränktes Auge reicht, gegen den Mann, und hiermit auch gegen dessen Werke zum Voraus einzunehmen gewußt. Wem die hoch- und tiefsittliche, ebenso naiv gläubige wie tiefdenkende Natur B.'s nicht aus seinen Schöpfungen klar geworden, der lese ja gewiß diese Briefe! Er muß den Mann lieb gewinnen. Er muß ihn den Größten seiner Zeit und Art gleichstellen. Er muß, mit einem Worte, in B. den Verständiger und beziehungsweise Erfüller einer Zeit begreifen, für welche der harmonisch durchgebildete Charakter Alles ist, derjenige also, von welchem der Dichter sagt:

„Das Höchste, was der Mensch kann werden,
Ist Mensch zu sein auf dieser Erden.“

Es fällt gar nicht schwer, Bilde dieser Art hier massenhaft aufzufinden. Sie prägen sich vielmehr durch häufiges Auftauchen so tief ein, daß man gar nicht im Stande ist, sie zu übersehen. —

Das allgemein herrschende Weltvorurtheil pflegt B. ferner auch als einen unfreundschaftlichen, mißgünstigen, oder wenigstens fremdem Verdienste gegenüber vollends gleichgültigen künstlerischen Egoisten hinzustellen. Nun lese man aber, wie warm sich B. in diesen Briefen über künstlerische Zeitgenossen, wie z. B. über die Violinspieler Polledro und Rode, über den Violoncellisten Krafft u. s. w. ausspricht. Man lese ferner, mit welchem Feuerifer sich künstlerischer Collegialität sich B. gegenüber dem Erzherzoge gründlich strebender und Thätiges vollbringender jüngerer Musiker annimmt! Wie ist er z. B. bemüht, das Wissen, Können und ihm erheblich vorgekommene Talent des damals (1823) noch jungen Orgelspielers und Componisten, nachmaligen Domcapellmeisters in Wien J. Drechsler (gest. 1852) hervorzuheben! Wie sehr ist B. bestrebt, durch sein Fürwort diesem Tonkünstler

die eben 1823 erledigte Hoforganistenstelle zu sichern! Wie angelegen feuererfrig setzt er haarklein alle probehaltigen Eigenschaften seines Schüplings dem Erzherzoge auseinander! Wie freudig aufgelebt spricht er sich aus, nachdem er vernommen, auch der Erzherzog habe Drechsler Orgel spielen gehört, und denselben als fätselsten Mann seiner Art und Sphäre erkannt! Ich frage nun: ist eine Sprache, wie solche, auf diesen speciellen Punct bezogen, in den Briefen 64 und 65 (S. 70—72) von B. geführt wird, jene eines herzlosen Egoisten? Ist sie nicht vielmehr der treue Wortausdruck eines liebeerfüllten, jedem fremden Verdienste gern seine Krone zuwendenden kunstbrüderlichen Gemüthes? —

Endlich macht uns die in Rede stehende Correspondenz zugleich auf manches bis jetzt ungedruckte, ja selbst dem Titel nach unbekannte Werk B.'s aufmerksam. Hierher gehört z. B. ein dem Erzherzog Rudolf geweihter handschriftlicher Canon: „Großen Dank“. Es zählt in diese Reihe auch eine auf Bestellung desselben Fürsten geschriebene oder wenigstens entworfene „Caroussel-Musik“. Endlich gedenkt die Correspondenz des Planes zu einer zweiten, gleichfalls von Treitschke, dem Verf. des Fidelio-Textes gedichteten Oper: „Romulus“ u. —

Bedenklich ist mir an gedachtem Werke nur das sehr schwerfällig und pedantisch kühn geschriebene Vorwort des Herausgebers. Namentlich begegnet man auch hier wieder (S. 11) der zopfig-engherzigen, längst überlebten Ansicht: die Theorie des strengen Satzes wäre nicht B.'s Stärke gewesen. Solches Gerede widerlegt sich hoffentlich von selbst durch die mittleren und vollends letzten Werke des Meisters. Hier liegen die mächtigsten Spitzen nicht nur B.'scher, sondern aller nach Bach'scher Contrapunctil. Auf diesen Grundfesten ist jenes wunderwürdige Gebäude aufgeführt, dessen Schöpfung und organische Ausgestaltung wir Männern gleich Berlioz, Wagner und Liszt verdanken. Wer nun solchen Erscheinungen gegenüber, wie es die mittleren und letzten Werke B.'s sind, noch von specieller Wissensschwäche und Ohnmacht faselt, der begiebt sich alles Rechtes, in Angelegenheiten B.'scher Musikwissenschaft und Praxis auch nur das leiseste Wort zu sprechen. —

Dr. Laurencin.

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte.

J. Rißt, Alleluia et Ave Maria (d'Arcadelt) pour Piano. Leipzig und Berlin, C. F. Peters. Nr. 1 25 Ngr., Nr. 2 15 Ngr.

J. de Bülw, Op. 18. Trois Valses caractéristiques pour Piano. Ebenb. Nr. 1 Valse de l'ingenu 20 Ngr., Nr. 2 Valse du jaloux 20 Ngr., Nr. 3 Valse du glorieux 25 Ngr.

In den vorliegenden Stücken von Rißt haben wir zwei werthvolle Gaben des Meisters zu begrüßen. Mit der ihm in diesem Genre eigenthümlicher Virtuosität hat Rißt die betreffenden Melodien des Niederländers Arcadelt auf eine technisch und poetisch wirkungsvolle Weise zu verwerten gewußt; seine Art und Weise der Behandlung der Originale läßt dieselben erst zu rechter Geltung gelangen. In beiden Fällen ist der charakteristische Stimmungsinhalt treu erfaßt und in seinem Ausdruck gesteigert. Was die Originale selbst anlangt, so ist die Melodiebildung bei all ihrer würdevollen Einfachheit schon etwas modern gefärbt, und nur die eigenthümliche, alterthümlich kräftige Harmonisirung deutet auf eine der Gegenwart

ferner liegende Entstehungszeit. Der innerliche, psychologische Verlauf des Alleluia wird bezeichnet durch den Aufschwung feierlicher Andacht zu freudigstem Aufjabeln. Diese beiden Stimmungsgegensätze sind auf das Treffendste vermittelt und schon die Art und Weise der Anwendung verschiedener Tonarten ungemein charakteristisch. Nachdem die von vollgriffigen triolenartig gebrochenen Accorden begleitete Melodie in Fdur aufgetreten ist, wendet sie sich nach einigen zwanzig Tacten nach Desdur; hier wird die Empfindung schon brünstiger, das Colorit brennender; mit dem Eintritt in die hellere Adur-Tonart belebt sich auch der Rhythmus; in den gewichtigen Schlägen in Ddur gewinnt das Gefühl an Zuversichtlichkeit und Energie; indem die Melodie endlich in der psychologisch einzig richtigen Weise nach Fdur zurückkehrt, bricht hier die Empfindung in ihrer ganzen Vollkraft los und strömt in breitem Erguß dahin. — Die technische Ausstattung dieses Stückes ist glänzend, ohne jedoch gegen die durch den Inhalt bedingte und geforderte Economy zu verstoßen; auch bietet sie für den Ausführenden keine gerade erheblichen Schwierigkeiten. — Nicht minder sinnig ist die Anlage des Ave Maria. Hier legt es uns der ganze inhaltliche Aufbau nahe, an die Schilderung einer aus der Ferne herankommenden und an uns vorbeiziehenden Procession zu denken. Das Confluit beginnt mit einer lieblich einfachen, glodenähnlich in der Höhe begleiteten leisen Melodie, welche allmählich immer reicher umspielt wird und immer stärker anschwillt, bis sie F und mit vollen Stimmen in ihrer ursprünglichen Einfachheit und ohne begleitendes Beiwerk auftritt und sich breit entwickelt. Hieran läßt sich die glodenähnliche Begleitung wieder vernennen, über welcher die Melodie jetzt pp in der Höhe schwebt; von Zeit zu Zeit schlagen aus der Ferne noch einige kräftigere Schallpulse an unser Ohr, der Gesang wird immer schwächer und verhallt endlich in langgezogenen Accorden. — Wir glauben schließlich die Hoffnung aussprechen zu dürfen, daß diese Confluit auch in weiteren Kreisen Aufmerksamkeit auf sich ziehen werden, um so mehr, da an die technische Ausbildung der Spieler keine zu hohen Anforderungen gestellt werden. —

Bälou's Valses caractéristiques reihen sich seinen früheren Arbeiten in würdiger Weise an. Was uns an Bälou's Compositionen besondere Bewunderung abnötigt, ist die Energie des bewußten Schaffens, welche den Gefühlsinhalt sicher zu gestalten, in plastischen Umrissen darzustellen und in feste Formen zu gießen weiß. Sie gemahnen uns in dieser Beziehung unwillkürlich an die Dichtungen des Grafen Platen, des Meisters in der Handhabung der Form, bei dem freilich nicht selten das Streben nach formeller Vollendung und Correctheit zu kalter Reflexion führt und die unmittelbare Frische der Empfindung und den genialen Schwung der Gedanken benachtheiligt. Es ist nicht zu leugnen, daß man auch bei Bälou hin und wieder zu sehr die Feile merkt und bisweilen den Eindruck bekommt, als sei dieser oder jener Zug nicht das Ergebnis der augenblicklichen künstlerischen Begeisterung, sondern einer reflectirenden Thätigkeit; doch haben wir dafür, oder vielmehr zugleich in Folge dessen eine Menge überraschend feiner Wendungen und geistvoller Aperçus. Solche treten uns auch in den vorliegenden Walzern zahlreich entgegen. Nr. 1 halten wir für das treffendste von allen drei Charakterbildern. Gleich die erste Melodie malt in den ersten zwei Tacten, in welchen sie durch verhältnißmäßig weit von einanderliegende Intervalle fortgeschreitet, auf unnachahmliche Weise die reflexions- und rückhaltslose Hingabe an alle Gemüthsindrücke. Ebenso sinnreich ist ferner der Stimmungs- (und dem entsprechend auch der

Tempo-) wechsel. Außerdem ist diese Nummer reich an interessanter Harmonik und modulatorischen Feinheiten. — Auch Nr. 2 bietet neben der treffenden Charakteristik im Allgemeinen, in welcher dem Componisten die Schilderung des unruhigen Schwankens und Wechsels der Empfindungen, wie der sich überstürzenden Hast besonders gelungen ist, mancherlei interessante psychologische Züge im Einzelnen. — Nr. 3 scheint uns weniger dem Programm zu entsprechen, oder mindestens dasselbe weniger zu erschöpfen, wobei allerdings der Umstand in Betracht zu ziehen ist, daß gerade der gewählte Vorwurf eine musikalische Behandlung weniger verträgt. Absolut musikalisch genommen, übertrifft diese Nummer die übrigen an Unmittelbarkeit und Schwunghaftigkeit der Gedanken und der Entwicklung. Die Ausführung dieser Walzer erfordert eine allseitig ausgebildete Technik und setzt einen feinen Geschmack, eine tiefere Auffassungsfähigkeit voraus. — St.

Ueber den Gebrauch und Mißbrauch der Ventilinstrumente in Verbindung mit anderen Instrumenten.

Von
F. A. Schuberl.
(Schluß.)

Die Klappenhörner verschwanden in Preußen auf höheren Befehl bei den Blechmusikcorps, um den neuerfundenen Cornets in B und Es (mit konischen Röhren und ohne besondere Schallstärze) Platz zu machen. Stellt man Vergleiche zwischen dem Klappenhorn und dieser Art von Cornet an, so findet sich kein genügender Grund zur gänzlichen Entfernung der Klappenhörner, denn letzteren ist eben so gut eine so bedeutende technische Fertigkeit abzugewinnen, daß sie sich zum Solospiel eignen. Einsichtsvolle Directoren der Jägermusik versichern, daß den preussischen Cornets die sogenannte „Tonbindung“ abgehe, welche die Klappenhörner besitzen. Allerdings ist es nicht leicht, dem Klappenhorn einen schönen metallartigen Ton zu entlocken, der nicht heulend und stumpf ist, aber auch die preussischen Cornets haben selbst in den besten Händen immer ein heiseres Colorit. Weit besser sind die österreichischen Flügelhörner. Man nahm jetzt in Schleswig Gelegenheit, Vergleiche zwischen der preussischen und österreichischen Militärmusik anzustellen, und fand, daß die österreichischen Ventilinstrumente bessere Klangfarbe besitzen als die preussischen. Daher ließ der Prinz Friedrich Carl von Preußen alle dort stehenden preussischen Musikmeister nach dem Hauptquartier Apenrade beordern, und beauftragte den Musikdirector des österreichischen Infanterieregiments Nr. 34, Namens Lewengly, verschiedene Instrumente aus den preussischen Militärcorps auszumerken und dafür die in der österreichischen Militärmusik gebräuchlichen Ventilinstrumente einzuführen. Es waren allerdings, wie gesagt, verschiedene Mißverhältnisse in der Besetzung eingetreten: die Jäger- oder Hornmusik war durch die Einführung der Cornets theilweise in eine Cavallerie- oder Trompetenmusik umgewandelt worden, denn die wenigen Hörner (zwei oder drei) waren nicht mehr im Stande, den Typus einer wirklichen Hornmusik aufrecht zu erhalten. Durch die Verdrängung der Waldhörner hörte gewissermaßen der Unterschied zwischen Jäger- und Cavalleriemusik auf. Man capricirte sich ordentlich darauf die Form des Waldhorns zu verdrängen, um ein Instrument zu erfinden, das in Cornetform die Tonfarbe des Horns ersetzen sollte, vielleicht auch damit der Schall nicht nach hinten,

sondern nach vorn seinen Ausgang nehme. In der sächsischen, bairischen, österreichischen u. a. Jägermusik bilden die Hörner nach wie vor die Grundlage, auch die Klappenhörner finden in derselben ihre Anwendung. Ebensovienig läßt es sich rechtfertigen, daß in mancher Infanteriemusik die Waldhörner durch Althörner ersetzt worden sind, weil diese die ersten in ihrer Klangfarbe keineswegs ersetzen. Noch mehr aber verliert der Charakter der Infanteriemusik, wenn die Holzinstrumente immer mehr reducirt werden, so daß die Blechinstrumente allein vorherrschend und nur wenige Clarinetten übrig gelassen sind, um die Melodie in den hohen Octaven hervorzuhoben, und auch diese wegen größerer Schärfe des Tons oft schon von Messing gemacht werden. Freilich ist es kein Wunder, wenn die Blechinstrumente jetzt dominirend auftreten, da in einem Zeitraum von vierzig Jahren so manches Holzinstrument aus der Militärmusik verdrängt worden ist, wie das Contrafagott, der Serpent, das Basshorn, das Bassethorn, die Alt- und Bassclarinette, selbst theilweise auch schon die Fagotte und Oboen. Allerdings erfordert eine wohlbesetzte Infanteriemusik eine weit größere Anzahl von Musikern als eine Blechmusik, da besonders die Clarinetten (zumal die B-Clarinetten) vielfach besetzt werden müssen, ähnlich wie die Violinen und Bratschen. —

Wie soll es aber in Zukunft um die Orchestermusik mit (Streichinstrumenten) stehen, wenn der guten Bläser auf dem natürlichen Horn immer weniger werden? Die Stadtmusikdirectoren sind, seit man ihnen (in vielen Städten wenigstens) ihre Rechte und Privilegien entzogen hat, jetzt genöthigt, den für das Horn bestimmten Lehrlingen Ventilhörner in die Hände zu geben, auf denen das Suchen des Tones durch die Ventile erleichtert wird, damit dieselben möglichst bald mitwirken können. Ein geschickter Hornbläser aber kann nur herangebildet werden, wenn er zu seinen Uebungen das natürliche Horn benutzt. Da nun die Ventilhörner öfters der Reinheit entbehren, wie ist der angehende Hornbläser im Stande, seine Töne rein zu üben, wenn ihm das Stopfen der künstlichen Töne auf dem natürlichen Horne nicht gelehrt wird? — Sehr bedenklich ist es also für die Zukunft, daß man, wie in größeren Städten bereits geschehen, die Stadtmusikdirectoren, welche noch Lehrlinge unterrichten, gänzlich beseitigen will, um dem Princip der Gewerbefreiheit zu Liebe das „Musikmachen“ frei zu geben. Verdrängt man nun auch noch aus den kleineren Städten den „Stadtmusikklub“, der gegen eine sehr mäßige Entschädigung die Kirchenmusik zu spielen und das Abblasen vom Thurme zu besorgen hat, wer soll dann daselbst junge Musiker heranbilden? Auf die Conservatorien ist nicht zu rechnen, denn diese befassen sich nur mit sehr wenigen Instrumenten, und wird auch in manchen Gelegenheit gegeben, sich auf allen Instrumenten zu vervollkommen, so bleibt doch in Folge des auf denselben zu entrichtenden Honorars die Sachlage eine ganz andere. Auch muß Jeder, der in ein Conservatorium eintreten will, schon eine tüchtige Vorbildung mitbringen. Der Conservatorist wird aber außerdem wenig Neigung haben, in gewöhnlichen Concerten und in der Tanzmusik mitzuwirken. Da die bei den Stadtmusikdirectoren eintretenden Lehrlinge fast durchgängig ganz arme Knaben sind, so ist sehr zu besorgen, daß nach der Beseitigung der Stadtmusikdirectoren ein großer Mangel an Musikern eintreten wird. Schon jetzt sehen sich die Stadtmusikdirectoren in Folge der ihnen entzogenen Privilegien oft dazu genöthigt, in den Tagesblätter anzuzeigen, daß sie „Gesüßten“ suchen. (!) Einerseits macht man die größten Anforderungen an die Leistungen der Musiker, andererseits aber schnei-

det man förmlich die Gelegenheit ab, tüchtige junge Leute ohne großen Kosten auszubilden. Es droht also auf diesem Gebiete der ärgste Verfall, wenn nicht von Seiten des Staats in irgend welcher Art noch zu rechter Zeit Abhilfe geschafft wird. —

Correspondenz.

Wien (Fortsetzung).

Gesunden und kräftigen Eindruck machte das Violinspiel der Geschwister Kaczal: alles zum Spiele im engsten Sinne Gehörige hatte Mark und Zug. Auch sprach aus ihren Leistungen der Reim tieferer Auffassung. Das Mädchen spielt tiefer und wärmer. Der Knabe zeigt scharf unterscheidenden Ernst, plastische Ruhe, überhaupt Anlage zu reiserem Bewußtsein. Die letzten Virtuosenstücke gelangen Beiden musterhaft rein. Auch zeigte ihr Spiel Sinn für rhythmische Gliederung. Beide scheinen über ihr Fachwissen hinaus noch andere Studien gepflegt zu haben. Nur mit ihrem Programm muß streng in das Gerichte gegangen werden. Außer einem Adagio-Duo von Spohr und der unisono mit hinzugefügter Mendelssohn'scher Clavierbegleitung vorgetragenen „Ciaccona“ S. Bach's kam nur feiste Virtuosenwaare zu Gehör. Die Wiedergabe des Spohr'schen Tonstücks war eine makelloste Künstlerleistung. Dagegen war die „Ciaccona“ zum leeren Kunststück voll störender Eigenmächtigkeiten herabgewürdigt. —

Ein Hr. Louis Engel producirt sich auf dem offenbar nur für getragene lyrische Weisen geeigneten Harmonium ganz im Sinne des gefällstüchtigen Virtuosen und muthete diesem Instrumente Klangwirkungen zu, welche der Natur desselben entschieden widerstreben, u. A. alle mögliche brillante Passagen und orchestrale Knalesse. Davon abgesehen, zeigt E. viel technisches Geschick, große Fingerfertigkeit, fein berechnete Registermischung und Tonfälle. Seine Compositionen enthielten nur leere, dem Charakter des Instrumentes zuwiderlaufende Salon-Mache. Unter seinen Arrangements aber erwies nur eins praktische Haltbarkeit, nämlich das des Ebur-Prälubiums aus dem „wohltemperirten Clavier“, leider auch dieses Mal mit der bekannten Verfümmelung Gounod's. Mozart's Ebur-Serenade mit ihren vielen Pizzicatos und Staccatos wirkte auf dem Harmonium entschieden verfehlt. Geradezu entstellte aber durch allerlei Zuthaten und Weglassungen, ja sogar durch vielfache Accords- und Rhythmenverbrechungen war das Andante aus Beethoven's fünfter Symphonie. —

Ein Meister ersten Ranges auf seinem Instrument ist der Zithervirtuose Hr. Carl Umlauf. Allein die von ihm vertretene Sphäre ist außerkünstlerisch, und, ganz gleich ob durch gute oder schlechte Musik ausgefüllt, ebensowenig des Concertsaals würdig als die Guitarre oder die Harfe alter Construction. —

Alexander Reichardt ist ein Sängler von grünlicher Schule, seinem Geschmack und Gefühl, zudem ein idiomengewandter Declamator mit geistvoller Mimik. In absolut musikalischen Zeiten, aus denen K. noch herkommt, mag man eine derartige Natur nur selten getroffen haben. Aus jedem Zuge seines Wirkens spricht harmonische Durchbildung. Schade, daß sein Organ so wenig Farbe und Schwung besitzt! Er sang uns Sachen von Händel, Mozart, Schubert, Rubinstein und Eigenes vor. Bekanntlich ist K. ein trefflicher Spieltenor: es wäre daher sehr im Interesse unserer vielfach verkommenen Opernzustände, diesen Mann der hiesigen Oper wieder zu gewinnen. —

Princip der Haslinger'schen Musikabende war seit mehreren Jahren das Darbieten neuer Erscheinungen im Fache der Kammer- und Hausmusik. Dies ist sehr loblich, nur müßte plan-, geschmack- und geistvoll zu Werke gegangen und mehr auf Neubedeutendes Bedacht genommen werden. Längere Zeit hindurch wurde

dies auch festgehalten. Liszt, Raff, Cornelius, Dräseke u. A. wurden vorgeführt. Umsomehr ist sowol an und für sich, als auch im Interesse der Theilnehmen zu bedauern, daß man von diesem Grundsatze wieder abgekommen ist. Das Hellmesberger'sche Quartett, die besten Sänger unserer Hofoper, der Kern unserer Pianisten, manches treffliche Contingent aus unseren vielen Männergesangsvereinen, endlich auch declamatorische Größen ersten Ranges finden sich hier zusammen. In diesem Concertjahre kamen nach der eben bezeichneten Seite bloß Raff's C-moll-Trio Op. 102 zur Aufführung. Diesem zunächst nennenswerth wäre bloß ein Clavier-Quartett von Erik Siboni, übrigens als Ganzes betrachtet, bloß eine abgeblasste Mendelssohn-Nachlese. Dahin gehören auch zwei stimmungsvoll angelegte, aber bedenklich phrasenhaft ausgepönte Sätze aus einem nachgelassenen Clavier-Quintette von Landwehr. An knappgehaltener Hausmusik sind aus dem Programme dieser Musikabende bloß einige nach Schumann'schem Vorbilde geistreich hingestellte Clavierstücke von E. Kremer erwähnenswerth. Es waren dies eine Partie Variationen über ein Originalthema und ein Rondo. —

Aus dem vocalen Theile dieser Soirées ist nur eine geist- und stimmungsvolle Illustration des Heine'schen „Abschieds“ für Tenor von Rudolf Sibl jun. erwähnenswerth. Ich habe diesen Künstler bei der Schilderung hiesiger Kammermusikzustände schon öfter genannt. Ohne Frage ist B. eine Persönlichkeit von ausgezeichnetem künstlerischer und kunstwissenschaftlicher Richtung. —

Raff's Clavier-Trio athmet in seinem ersten Satze hohen Pathos. Auch bringt es, thematische Arbeit betreffend, eine Menge des Spannenden. Es ist fast überreich an allen möglichen Combinationen. Schon im ersten Theile des Eingangssatzes wird mit dem ersten Hauptgedanken zum offenkundigen Nachtheile des hier fast unscheinbar betonten zweiten Themas experimentirt. Freilich ist wol auch dieser primitive Grundgedanke einer der glücklichen Stoffe zu aller Art thematischer Arbeit. Das eben angedeutete Experiment wird aber schon in erster Hälfte des Eingangssatzes so gründlich, mannigfaltig und wirkungsvoll durchgeführt, daß man sich kaum vorstellen kann, was denn der Componist in dem Durchführungstheile noch weiter hervorgehalten werde. Indes bleibt die combinatorische Kraft des Componisten auch hier nicht zurück. Im zweiten Theile wird nämlich hauptsächlich das bis jetzt vernachlässigte andere Thema erst vollkräftig eingeführt. Ich empfehle diesen Satz allen Harmonikern im Sinne der Neuzeit wegen seiner merkwürdigen Accord- und Modulationsstellungen. Auch das Scherzo ist erwähnenswerth wegen seiner Lebendigkeit und das Trio desselben wegen seiner träumerischen Weichheit. Es ist der geistvollste Nachklang an Schumann. Die Verschmelzung beider Themen vor der Wiederholung ist wirklich genial zu nennen. Aus dem breiten, fast beschaulichen Thema des zweiten Mittelsatzes wächst organisch ein anderes in neudeutschem Geiste hervor. Was meisterhafte Gegenüberstellung und Vereinigung beider Themen anbelangt, so treten auch hier überraschend schöne Bilder an das Licht. Räthselhaft bleibt dagegen der flüchtige, höhlphrasenhafte, schlecht mendelssohn'stremende Schlußsatz. Ein solcher Rückfall bietet allen gegen A. und seine Richtung Vorzügen genommen nur zu wohlfeile Gelegenheit, alles unmittelbar Vorhergehende zu vergessen und sich in schnödem Absprechen zu ergeben. —

Das ganze Werk wurde, wie überhaupt Alles, trefflich wiedergegeben durch Kremer (Clavier), Hellmesberger (Violine) und Röber (Violoncelle). Bei Siboni's und Landwehr's Werken war außerdem Gypstein theilhaftig. Die Gesänge wurden durch Frn. Hofopernsänger Walter ausgeführt. Eine schätzenswerthe Specialität für Lyrisch-Sentimentales, war dieser Sänger hier auf ureigenstem Boden. In den häufiger Unterhaltung gewidmeten chorischen und declamatorischen Beigaben liefern einige der besten Mitglieder der hiesigen (Herbed'schen und akademischen) Gesangsvereine, sowie die H.

Lewinsky (Hofhauspieler), Dr. Foglar und Scheyer ihr Bestes. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Die Carlberg'schen Symphonie-Concerte in Wien haben am 1. August ihren Cyclus eröffnet.

— Der bekannte junge Violinvirtuos August Wilhelmj, welcher noch jüngst erst im vierten Abonnementconcerte in Wiesbaden durch seine eminente Technik ungewöhnliches Aufsehen erregt hat, beabsichtigt ebenfalls eine Art violinhistorischer Soirées zu geben, in welchen er die bedeutendsten Werke der Violinliteratur — angefangen von Bach und Tartini bis auf die jetzige Zeit — vorzuführen gedenkt.

Musikfeste, Aufführungen.

— Am 21. August fand in Cambrai ein internationales Chor-Wettstreiten statt, an welchem sich verschiedene einheimische und auswärtige Männergesangsvereine theilnahmen. Unter denselben zeichneten sich die „königl. Gesellschaft der vereinigten Handwerker“ (Société royale des Artisans réunis) aus Brüssel, der Verein „Orlando Lasso“ (Roland de Latre) aus Hal und der „Chorverein von Gent“ besonders aus. Vorgelesen wurden Compositionen nur von lebenden Componisten, u. A. von Gevaert, Ambr. Thomas, Bazin, Janssens.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Die „Opéra comique“ in Paris bereitet die einst beliebte, nun aber seit zehn Jahren ruhende Oper „Les porcherons“ von G. F. F. wieder zur baldigen Aufführung vor.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Organist F. Beez aus St. Petersburg, Hr. G. Mottebohm, Tonkünstler aus Wien, Hr. Musikdir. Döring aus Elbing.

Vermischtes.

— Ueber Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth“ bringen die „Bl. f. Th., M. u. A.“ eine ausführliche Beschreibung, der wir das nachstehende Bruchstück entnehmen:

Der Dichter schildert in sechs für sich abgeschlossenen Nummern einzelne Episoden aus dem Leben der Elisabeth, Tochter Andreas' II. von Ungarn; die Sprache ist fast durchgehend sehr schön und schwungvoll, die Verse fließen in harmonischer Weise, nirgends lassen sich bloße banale Phrasen erkennen, und darum muß man dem Dichter es nicht sehr übelnehmen, wenn die historische Treue der licentia poetica hat weichen müssen. Ein ungarischer Magnat bringt das Kind „des Ungarlandes in der Blüthe“, welches schon bei seiner Geburt für den jungen Landgrafen Ludwig von Thüringen bestimmt worden, auf die Wartburg. Landgraf Hermann, seine Ritters und das Volk begrüßen die künftige Landesgräfin in feierlicher Weise; die Kinder der Gauen nahen und singen dem Kinde von den Spielen, die sie eronnen, von der Lust auf den buftigen Wiesen und im schattigen Walde, von den Märchen und Sagen des schönen Landes; der ganze Chor vereint sich schließlich zu dem Wunsch: „Sie herrsche lang und leb in Ehren“.

Jahre sind verschwanden, und wir sehen in der zweiten Nummer Elisabeth als das Weib des Landgrafen Ludwig. Er ist auf der Heimkehr von der Jagd; unter rauschenden Hörnerfanfaren befragt er die Freuden des Waldwerkes, aber auch die stilleren Reize seiner schönen Heimat. Im Walde begegnet ihm Elisabeth; sie weicht dem Blicke des geliebten Mannes aus, zitternd schlägt sie die Augen zu Boden, denn

gegen sein Gebot hat sie die sichere Halle verlassen, allein wandelt sie auf Eiden Pfaden, um den Armen Speise und Trank zu bringen; sie sucht es zu verbergen, und auf sein zührendes Andringen spricht sie von Rosen, die sie pflückt. Ludwig will sie sehen; da preßt ihr die Angst ob der gesprochenen Lüge das Geständniß der Wahrheit aus, knieend bittet sie um Vergebung: aber, Wunder! Brod und Wein sind in Rosen verwandelt, und im himmeligen Scheine steht der Liebling der Engel. Beide singen nun in ergreifend rührender Weise von der Gnade des Höchsten, die sich in dem Wunder kund gethan, und das hinzugelommene Volk fällt schlichtern erst, allmählich aber voller ein in den Dank und preiset den Engel, der sich verkörpert hat in der Elisabeth. Denn:

Leuchtend umfloss' Strahlen dich ganz,
Himmelscher Rosen ewiger Kranz!

und in prophetischer Weise rühmen sie die „seligen Rose, welche in dem herrlichen Wille der Rose erfüllt sind.“

Im dritten Bilde erscheinen die Kreuzritter und fordern auf zum „Zuge in das heilige Land, ins Palmenland, wo des Erlösers Wiege stand“; sie steigern ihren Eifer zu einer glühenden, fast fanatischen Begeisterung denn Gott will es! Ludwig erklärt den Bassallen seinen Entschluß, mitzugehen, und verlangt von ihnen den Schwur der Treue für Elisabeth und seine Kinder, den sie begeistert leisten. Elisabeth aber bricht in rührende Klagen aus über die Trennung von dem Geliebten; düstere Ahnung erfüllt ihren Gesang, und kein Trosteswort des Gatten vermag sie zu beruhigen, ebensowenig, wie er sich durch ihr Fiehn, durch den Hinweis auf die hilflosen Kinder von seinem Entschlusse abwendig machen läßt. Ein kurzer scharf nachdenklicher Auf der Kreuzritter: „Gott will es!“ unterbricht die ergreifende Scene. Die folgende Nummer enthält ein finstres Bild. Die Mutter Ludwigs, Landgräfin Sophie läßt ihren Eineschall entbieten: ihm vertraut sie die Kunde von dem Tode des Sohnes; damit ist die Schranke gefallen, welche sie von dem Besitze der Macht geschieden hatte. Herrschlich und rachsüchtig, hat sie die Schwiegertochter gehaßt, und diesen glühenden Haß will sie jetzt befriedigen, indem sie Elisabeth als Bettlerin aus dem Schlosse stoßen will. Was hilft es, daß sie weiter steht für sich und ihre Kinder, daß sie in unendlichem Schmerze ausbricht in die Klage: „Ich kann die Heimat nicht verlassen, in der so viel des Glücks ich fand!“ — unerhörtlich bleibt Sophie. Ein Wetter steigt empor, und mitten im Brausen des Sturmes muß die arme Feilge in die schwarze Nacht hinaus, während Sophie im dämonischen Jubel aufschreut: „Gefüllt ist mein Verlangen, mein die Nacht!“ Aber der Himmel rächt sich: „es wächet der Sturm, die festen Mauern zittern, der Wille wilde Pracht durchdringt das Dach, und trachend stürzt des Thurmes Binn, ein Flammenmeer verzehrt das Schloß; Entsetzen, o fürchterliche Nacht!“ — Was nun dem Dichter verjagt war, das vollendet der Componist; er malt den Ausbruch der Natur, das vernichtende Toben der Elemente, Alles ist losgelassen — aber es muß ausrufen: die Wuth ist gebrochen, ermattet sinkt die Natur zusammen, und in seliger Berührung ertönt das Friedens-Motiv, welches immer die Elisabeth begleitet: „Quasi stella matutina“, und läßt uns empfinden, daß Gottes Engel die Feilge nicht verlassen haben.

Und sie war trotz Kummer und Leiden nicht verlassen; wir erblicken jetzt Elisabeth im Gebete. Ruhig und ergeben denkt sie an das Glück, welches sie in so reichem Maße genossen an der Seite des Geliebten; ihre Ruhe ist sein Wert, „der aus den Sternen zu ihr spricht!“ Sie dankt Gott für alles Glück und allen Schmerz und für die halbtägige Vereinigung mit dem dahingegangenen Gatten; Gott wird seine Hand legen auf das Haupt der Kinder, die man ihr geraubt; „Nähe du sie ihres Vaters werth!“ Das Bild der Heimat enthält sich der Seele: „Aus gold'nem Nebel dämmern steigt mein Vaterland, wie Silberwolken entfähnen Völkern mich und zeigen mir der Eltern Thräne um ihr fernes Kind!“ in höchster Erregung ruft sie aus:

Geh, laß deinm Segen ihnen
Auf weissen Vaterland's Hymnen!

Jetzt nahen sich die Armen schlichtern; einzelne Stimmen erzählen sich einander und rühmen in leise flüsterndem Tone ihre Wohthaten: die Sungrigen hat sie gespeist und getränkt, die Nackten bekleidet, die Verwundten geheilt, die Kranken gepflegt und die verlassensten Lobten eingesegnet in geweihtem Grunde. Im ganzen Chor ertönt ein banger Zweifel: „Wer wird sie erlösen, wenn der Herr sie zu sich entböt? Aber auch vor Gottes Thron wird sie sich der Armen erbarmen in ihrem Gebete!“ Elisabeth sinkt ermattet auf das Lager, doch nicht Erdenmacht, ein seliges Gefühl durchdringt die Wuth; sie heben wachende Schwelgen leicht sie empor, als sollte schon der seltsame Flug beginnen zum ewigen Lichte! Sie steht verklärt des Freundes Lichtgestalt, er ruft — sie kommt, und in die Vaterhände des Herrn, welcher sie zum seligen Ende geleitet, bezieht sie ihren Geist. Ein geisthaft verhallender Himmelschor

schildert den letzten Seufzer. Wie aus himmlischen Höhen ertönt der Engelschor: „Die Hülle bleibt in Erdenruh“, die Seele steigt als Unvergleichlichem unsterblich reinem Lichte zu. Der Schmerz ist aus und Himmelsrosen sind entsprossen der qualerfüllten Dornenau.“ Nur ein Harmonium begleitet den Gesang, erst am Schlusse tritt das Streich-Quartett mit der Harfe hinzu, um in den leisensteigen Arpeggien und Tremoli im eigentlichen Sinne des Wortes zu verhaften.

Nach einem längeren Orchester-Zwischenspiele, worin der Componist durch Vorführung der Hauptmotive gewissermaßen eine Rundschau der bisherigen Situationen liefert, läßt nun der Dichter im Schlußbilde den Kaiser Heinrich II. (?) (sollte wol Friedrich II. heißen) auftreten. Mit seinem ganzen Hofe will er zur Gruft der Heiligen wallen, um als letzte Huldigung die Königs-tochter zu Grabe zu tragen. Es ertönt ein Trauermarsch, dessen Hauptmotiv der Armenchor der vorigen Nummer bildet; während es in rhytmischer Mannigfaltigkeit durchgeführt wird, singt der Chor in gehaltenen Noten: „Elisabeth, du Heilige, sei die Schutzherrin uns allen, die wir in Leid und Trübsal wallen; o, wolle segnend uns geleiten, daß wir das ferne Ziel erreichen.“

Der Leser wird aus dem kurzen Auszug erkennen, daß der Dichter dem Componisten prächtig vorgearbeitet hat, indem er ihm schöne und musikalisch darstellbare Situationen lieferte, und — was für einen Reiz die Hauptsache war — auch religiöse. Diese hat denn auch der Componist mit der ihm eigentlichen Blut der Begeisterung und des mystischen Verstandes erfaßt und demgemäß durch Töne illustriert. Es ist hier mehrere alte Melodien für sein Werk benutzt. Mit großer Meisterschaft sind sie harmonisch und rhytmisch behandelt, und so oft auch die eine oder andere hervortritt, so hat sie doch immer eine neue, der jeweiligen Situation entsprechende Fassung. Unter den benutzten Melodien ragt vor allen die schon erwähnte fünfte Antiphonie in festo sanctae Elisabeth: „Quasi stella matutina“, hervor. Sie klingt rührend einfach, schwärmerisch fromm, ist aber auch des höchsten begeisterten Aufschwungs fähig; darum bildet sie das Motiv der ganzen Orchester-einleitung, darum tritt sie überall mit der Elisabeth in den Vordergrund und zieht sich wie ein rother Faden durch das ganze Oratorium in dem für die jeweilige Situation passenden Tonarten, indem sie gleichzeitig die wunderbaren Contraste gewährt. Die zweite Melodie ist ein altes ungarisches Kirchenlied: „Szent Erzsébet azerony életrel“; sie ist viel früher gehalten, eine tiefe Klage spricht aus ihr und dabei festsetzt sie durch ihren eigenthümlichen Rhythmus. Wir hören dieselbe, als die Armen an das Sterbelager eilen, als der Kaiser sich anschickt, den geweihten Reich in die Gruft zu senken, und ihr gleichzeitiges Erklängen mit der vorigen ist von der ergreifendsten Wirkung. Ferner benutzte Eszt eine alte ungarische Volksmelodie von festlichem und feierlichem Charakter; mit ihr führt der Magnat die Königs-tochter auf die Wartburg, mit ihr huldigt das Volk der Fürstin, sie ertönt, als der Stolz der Königs-tochter der finsternen Schwiegermutter gegenüber sich in ihr regt, als endlich dem Geiste der Sterbenden die Heimat erscheint. Die vierte größere Melodie ist ein uraltes deutsches Pilgerlied aus der Zeit der Kreuzzüge: „Schöpfer, Herr Jesu, Schöpfer aller Dinge“ welches besonders in seinem zweiten Theile von erschütternder Kraft ist; darum hat der Componist sie im zweiten Zuge des Kreuzritter-Marsches verwendet, den wir, nebenbei gesagt, eine kolossale Nummer nennen können; es ist darin ein harmonischer und orchesterreicher Aufwand in der höchsten Potenz. Endlich hat der Componist auch in diesem Werke, wie schon in der Graner Messe, dem Schluschor der Dante-Symphonie und in der „Hannenschlacht“, die bekannte Intonation, a, c, (gregorianischer Gesang) als Motiv benutzt; in dieser Tonfolge rufen die Kreuzritter ihr „Gott will es!“ Eszt selbst nennt es in einer Anmerkung ein „tonisches Symbol des Kreuzes.“

* In einer der letzten Nummern des „Autographe“ (in Paris) befindet sich ein Brief vom bekannten Schriftsteller Léon Alcar, worin u. A. folgende Notiz über Auber vorkommt: „Ich weiß gegenwärtig, woher Auber so erfindungsreich ist, indem wir sogar jetzt noch die reigende Musik der „Brand des Königs von Albanien“ zu hören bekommen. Einst rühnte ich diesem Meister die schöne Stadt Lyon, die so malerisch ist, und einen so tiefen Eindruck in denen zurück läßt, die dort längere Zeit zubrachten. — „Bah! sagte er, mit Paris, mit seinen Boulevards und seinem Boulogner Wäldchen ist Nichts zu vergleichen.“ — Aber, antwortete ich, die Provinz hat noch einen anderen Vortheil: das ist die Ruhe, die man erlaubt, uns zu sammeln und zu arbeiten. — „Diese Ruhe würde mir nun gerade nicht behagen, erwiderte Auber; ich vermag nur zu arbeiten wenn ein Besuch erscheint und man mich derangiert (lorsqu'on me dérange).“ — Das also ist das Geheimniß von Auber's tonschöpferischer Fruchtbarkeit: er war stets sehr derangiert (il a toujours été très-dérangé). Ein Fingerzeig (Avis) für junge Componisten! (Sagt Alcar ironisch hinzu).

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **J. Bieder-Biedermann** in Leipzig und Winterthur sind soeben erschienen und durch jede solide Buch- u. Musikalienhandlung zu beziehen:

- Ambros, A. W.**, Op. 16. 3 Gesänge f. 1 Singst. m. Pftbegl. 20 Ngr.
Bach, C. Ph. E., Geistl. Oden u. Lieder v. Gellert f. 1 Singst. m. Clavbegl. F. gem. Chor ges. v. Rotschi. Part. u. St. 25 Ngr.
Baumfelder, Fr., Op. 114. Im Mondschein. Nachtgesang f. Pfte. 12 1/2 Ngr. Op. 115. La Gazelle. Valse élégante p. Po. 12 1/2 Ngr. Op. 116. Le petit Tambour. Marche facile et brillante p. Po. 12 1/2 Ngr.
Bergson, M., Op. 60. Les Caractéristiques. Etudes de Style et de Perfectionnement p. Po. Cah. 1. 1 Thlr. Cah. 2. 25 Ngr. 1 Thlr. 25 Ngr.
Brahms, Joh., Op. 33. Romansen a. Tieck's Magelone f. 1 Singst. m. Pfte. Heft 1. 2. à 1 Thlr.
Baker, C., Op. 12. 12 leichte Strophelieder f. gem. Chor. Part. u. St. Heft 1. 2. à 1 Thlr. 15 Ngr.
Eschmann, J. C., Op. 53. 20 Schottische Volksmelodien f. Pfte. einger. Heft 1. 2. à 22 1/2 Ngr. Op. 54. 12 Französische Volksmelodien f. Pfte. einger. Heft 1. 2. à 20 Ngr.
Gottward, J. P., Op. 43. 10 Schwedische Volkslieder d. Vorzeit f. gem. Chor. ges. Part. u. St. 1 Thlr. 20 Ngr.
Hayrnes, E. H., Op. 1. 6 Characterstücke f. Pfte. Heft 1. 2. à 15 Ngr.
Herszenberg, H. v., Op. 1. 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pftbegl. 20 Ngr. Op. 2. Der verirrte Jäger. Ballade v. Eichendorff f. eine tiefe Stimme m. Pftbegl. 7 1/2 Ngr.
Holstein, Fr. v., Op. 16. 5 Lieder f. eine mittlere Stimme m. Pftbegl. 17 1/2 Ngr.
Kammerlander, C., Op. 19. 3 humoristische Lieder f. Bar. m. Pftbegl. 12 1/2 Ngr.
Kuntze, C., Op. 102. Soldatenliebe; Ged. v. A. Schultz f. vierst. Männerchor. Part. u. St. 20 Ngr. Dasselbe f. 1 Singst. m. Pftbegl. 12 1/2 Ngr.
Maus, Th., Op. 19. Romance sans paroles p. Po. 10 Ngr.
Pierson, H. H., Op. 62. Das Hifthorn. Romanze f. 1 Singst. m. Pftbegl. 15 Ngr.
Raff, Joachim, Op. 106. Saltarello p. Po. 20 Ngr. Op. 109. Rêverie Nocturne p. Po. 20 Ngr. Op. 110. La Gitana; Danse Espagnole. Caprice p. Po. 20 Ngr.
Reinecke, C., Op. 80. 5 Lieder f. gem. Chor. Part. u. St. 1 Thlr.
Scholz, B., Op. 22. Die drei Zigeuner. Ged. v. Lenau f. Bar. m. Clavbegl. 15 Ngr.
Walter, A., Op. 18. Lustige Musikanten. Ged. v. Eichendorff f. Männerchor mit willk. Begl. v. 4 Hörnern. Part. u. St. 1 Thlr. 20 Ngr.

Soeben erschienen im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

- Behr, Franz.**, Op. 70. Bachanale. Caprice brillant pour Piano. 15 Ngr.
 — Op. 73. Grand Galop de Bravoure pour Piano. 17 1/2 Ngr.
 — Op. 74. Eugénie. Valse élégante pour Piano. 17 1/2 Ngr.

Bendel, Fr., Op. 99. Une Scène de Ballet. Morceaux de Salon pour Piano. 17 1/2 Ngr.

— Op. 100. Acht Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1 u. 2 à 22 1/2 Ngr.

Händel, G. F., Halleluja. Chor aus dem Oratorium „Der Messias“ f. vier Männerstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten oder des Pianoforte bearb. von R. Finsterbusch. Part. mit unterlegtem Clavier-Auszug u. Singstimmen. 1 Thlr. 17 1/2 Ngr.

Jensen, Adolph, Op. 30. Dolorosa. Sechs Gesänge nach Dichtungen von A. v. Chamisso f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 1/4 Thlr.

Kuntze, C., Op. 112. Der kluge Hans. Humoristisches Männerquartett. Part. u. St. 1 1/2 Thlr.

Michaelis, G., Op. 68. Rosenknospen. Polka für Pianoforte. 5 Ngr.

— Op. 69. Bon soir. Defilir-Marsch f. Pianoforte. 17 1/2 Ngr.

Schaab, R., Valse sentimentale pour Piano. 15 Ngr.

Zedler, A., Op. 28. Die drei Zigeuner. Gedicht von Lenau, für Männerchor. Part. u. Stimmen 17 1/2 Ngr.

— Op. 29. Frühlings-Polka für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Clavier-Auszug und Singstimmen. 1 Thlr. 2 1/2 Ngr.

— Op. 30. Fünf religiöse Gesänge für Männerchor, insbesondere für kirchlichen Gebrauch. Part. u. St. Heft 1 22 1/2 Ngr. Heft 2. 20 Ngr.

— Op. 31. Fantaisie-Transcription über „Ade, du lieber Tannenwald“ v. H. Esser für Pianoforte. 10 Ngr.

— Op. 32. Süßes Hoffen. Idylle für Pianoforte. 12 1/2 Ngr.

Die Musikdirector-Stelle

in Landau, baier. Pfalz, kommt bis 1. October d. J. in Erledigung. Verlangt wird die Befähigung, Vocal- und Instrumental-Aufführungen (Soli, Chöre, Orchester) zu leiten. Bei fixem Gehalte von 400 Gulden, zugleich Aussicht auf zahlreichen Privat-Unterricht (Clavier, Gesang). Bewerbungen mit nöthigen Zeugnissen an den derzeitigen Vorstand **Dr. med. Lebstelm.** Termin 4 Wochen.

Notiz für Concertgesellschaften.

Fräulein **Charlotte Dekner**, Violin-Virtuosin aus Ungarn, bittet alle Diejenigen, die auf ihre Mitwirkung in Abonnement-Concerten reflectiren, sich gütigst an unterzeichnete Adresse zu wenden.

Herrn **Théophile Seifert**,
 Pianist in Mainz.

Ein **Flügel-Pedal**, fast noch ganz neu, ist billig zu verkaufen. Nähere Auskunft giebt

Musikdirector **Fr. Schulze**
 in Naumburg a/S.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 über 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Rgr.
Abonnement nebem alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernart in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Ande in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 37.

Einundsechzigster Band.

B. Wehrmann & Comp. in New York.
F. Schottensack in Wien.
Kud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Moritz in Philadelphia.

Inhalt: Die erste Aufführung von Fr. Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth“. Von H. v. Bülow. — Rezensionen: Seb. Bach's Compositionen. — P. Gräbner, Op. 48. — Fr. Kiel, Op. 33. — Ad. Schläffer, Op. 100. — J. Raff, Op. 113, 116, 115. — A. W. Dreszger Op. 2. — Correspondenz (Leipzig, Pesth, Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Literarische Anzeigen.

Die erste Aufführung von Fr. Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth“

auf dem ersten ungarischen Musikfeste.

Von

H. v. Bülow.

I.

Selten wol hat es sich ereignet, das der Ausfall einer Feier den freudig-süßlichen Erwartungen, welche an dieselbe geknüpft worden sind, in so uneingeschränkt befriedigender und erhebender Weise entsprochen hat, als es betreffs der Festtage des 15. und 17. August für die magyarische Hauptstadt bejaht werden kann. Die stammende Begeisterung, welche Ausführende und Zuhörende durchweht hat und (wir zweifeln nicht daran) für eine schöne Zukunft fruchtbringend, weil mit der Macht unverwecklicher Erinnerung gestärkt, auch weiterhin durchwehen wird, legt hiervon das berebeste Zeugniß ab. Es war ein doppeltes Jubelfest: ein patriotisches und ein künstlerisches. Der größte Künstler des Landes, und zugleich einer der hervorragenden des Jahrhunderts wie der gesamten Geisteswelt, legte eine der reifsten goldenen Früchte seines Genies auf den Altar der Nation nieder. Es ist nicht die erste Huldigung, welche Ungarn von seinem edlen Sohne empfängt, wol aber diejenige, welche das Land mit dem dankbarsten Stolz empfangen darf. Wol war die Schöpfung der Graner Festmesse eine That von höchster Bedeutung; aber sie richtete sich an die gesamte katholische Christenheit. In demjenigen Werke dagegen, welches die Verherrlichung der Schutzpatronin Ungarns, der heiligen Elisabeth, durch jenes Offenbarungsmedium, welches der Religion zunächst steht, durch die geweihte Sprache der Dichtung vollbracht hat, ist die patriotische Seite eindringlicher betont.

Wenn wir nun der ungarischen Nation ein spezifisches Eigentum an diesem Tonmonumente vindiciren, so wollen wir damit jedoch keineswegs behaupten, daß dasselbe nicht auch der

universellen Musikwelt zu Gute zu kommen habe. Vielmehr wird die Legende der „Heiligen Elisabeth“ von Franz Liszt den Ruhm ihres Schöpfers und zugleich des Landes, das sich rühmt, ihn geboren zu haben, in alle Regionen hinaustragen, wo erleuchtete Kunstintelligenz wacht oder aus zeitweiligem Schlummer wieder einmal emporzuwecken sein wird. In einem gewissen Sinne ist zwar das einigermaßen triviale Sprichwort „die Kunst hat kein Vaterland“ wohlberechtigt; ebenso berechtigt wäre freilich der Ausspruch „die Kunst hat keine Zeit“. Und so möchten wir mit Beziehung auf die mit theilweise so hartem Undank belohnten Wohlthaten, welche Liszt seinem Stiefvaterlande Deutschland erwiesen, demselben heute zurufen: „Wer den Besten seiner Nation genügt hat, der hat gelebt für alle Nationen.“ Es scheint uns diese Modification des Satzes eines berühmten deutschen Dichters, wenn er von dem Künstler, der seiner Zeit vorausseilt, ausgesagt wird, richtiger zu sein, als im Originale, wo bekanntlich statt des Wortes „Nation“ das Wort „Zeit“ gebraucht ist.

Beglückwünschen wir den großen Meister Franz Liszt zu seiner Rückkehr in das Vaterland; beglückwünschen wir vor Allem dieses selbst! Gleich der heiligen Elisabeth, die von den Unvorsichtigen an Thätigen ausgeliefert und ihnen erst nach ihrem irdischen Tode über den Umweg „Rom“ als unvergänglich Heilige zurückerstattet worden ist, ist ihnen auch ihr theurer Tonbildner aus Thüringen — nach Rom — zurückgelehrt. Aber diesmal war Rom kein Umweg, Liszt ist lebend zurückgelehrt, mit ein wenig gebleichtem Haare, aber gänzlich ungebleichter Geistesfrische und Schaffenskraft! Dank sei der Kirche, die ihn in ihren Schooß aufgenommen, und, indem sie ihn vor lästigen Behelligungen mütterlich beschützt, ihm die Mittel gewährt, ihm die geistige Freiheit gestattet, ganz seinem Genie zu leben und Werke zu schaffen, welche, wie die Elisabeth-Legende, eine so schöne innere Harmonie im Geiste ihres Autors widerspiegeln, daß jeder unbefangene, andächtige Zuhörer ihren Reflex als wohlthätigen Eindruck tief empfinden muß!

Eine wahrhaft „heilige Allianz“, die der Religion und der Tonkunst! Aber die Formen dieser Allianz wechseln, die Kunstgeschichte schreitet vorwärts, die Musik, die jüngste der Künste, hat keineswegs ihr letztes Wort gesprochen, sie ist in steter Entwicklung begriffen und trotz der Behauptungen gewisser Professoren und Journalisten ist nicht anzunehmen, daß

die gegenwärtige Generation die Erscheinung jener Grenzen erleben wird, welche ein unfehlbarer Coder der Aesthetik (den wir eben wegen des stetigen Entwicklungsprocesses, in welchem die Tonkunst begriffen ist, noch nicht besitzen können) als unüberschreitbar zu bewachen hätte. Die Leugner des Fortschrittes, die Stabilitäts- und deshalb auch Sterilitätsprediger opponiren natürlicherweise gegen das Einschlagen neuer Bahnen und Formen, welche sie als Abwege und Unformen bezeichnen. Dem productiven Genie allein ist es gegeben, das „e pur si muove“ thatsächlich zu demonstrieren. Dies hat unserer Ansicht nach Liszt bezüglich der Form seines Dratoriums unwiderleglich gethan, und wir haben in dieser Hinsicht eine Entdeckung, eine Eroberung auf geistigem Gebiete zu signalisiren, welche die productiven Regungen derjenigen Musiker, welche aus ästhetischem Widerwillen gegen die stets zunehmende Corruption der Theaterinstitute sich von der Oper abwenden mußten und untüchtig einer besseren Richtung, die ähnliche Bedürfnisse in edlerer Weise befriedigen konnte, im Dunkeln umherschwannten, in ein neues fruchtbares Stromebett zu leiten vermag. Indem wir das Wort Form gebrauchen, denken wir sogleich dem etwaigen Einspruche zu begegnen, als ob wir die den Verehrern Liszt's und seines reformatorischen Kunstgenossen R. Wagner fälschlich vorgeworfene Theorie, daß die Form im Kunstwerke Nebensache sei, sanctioniren wollten. Die sinnliche Erscheinung eines Kunstwerkes — das ist eben seine Form. Hat eine bestimmte Form in der Kunstgeschichte ausgedient, ist sie zur Schablone, zur leeren Hülle geworden, unfähig, neuen Ideen einen entsprechenden Körper zu verleihen, so ist eben eine Umgestaltung der Form, eine Reform nothwendig geworden. Solche Reformen werden lediglich vom bahnbrechenden Genie vollbracht und die kleineren Talente erhalten durch dieselben für eine mehr oder minder verdienstvolle Entfaltung neuen Spielraum.

Es fehlt uns der Raum, unser Dogma von dem reformatorischen Charakter des gegenwärtigen Zeitmomentes in der Musikentwicklung hier ausführlicher darzustellen. Gleichermassen können wir hier nur synthetisch der bereits erwähnten Bestrebungen R. Wagner's, der Oper durch die dichterische Verwendung des Mythos eine würdigere Zukunft zu bereiten, flüchtig Erwähnung thun. Wir thun auch dies nur, um darauf hinzuweisen, daß die von Franz Liszt angebahnte Reform des Dratoriums ein glanzvolles Seitenstück zu jener genialen That bildet. Noch manche andere Analogien würden nachzuweisen sein, auch der Uebelstand, welchen die hervorgebrachten Benennungen beider zu reformirenden Kunstgattungen enthalten. Wagner's „Lohengrin“ oder „Tristan“ ist ebensowenig eine Oper, als Liszt's „Heilige Elisabeth“ ein Dratorium im verbrauchten Wortsinne. Wenn auch jede in anderer Weise, so beruhen beide Kunstgattungen auf einer Mißheirath disparater Elemente, auf einem Compromiß zwischen Rechtem und Unrechtem, auf einer trübenden Verhüllung und Entstellung des eigentlich künstlerischen Kernes, dessen volle Blüthe das Drama ist, das Drama, in welchem das innerste Wesen und Vermögen der Tonkunst erst zu seiner vollen Macht- und Reizentfaltung gelangen kann. Um uns in keine zu weitläufigen ästhetischen Auseinandersetzungen zu verirren und um möglichst rasch verstanden zu werden, ziehen wir die Erinnerung an einen Poeten heran, der es verstand, „Opern“ und „Dratorien“ ohne Musik zu schreiben, die ihn zu einem der unvergänglichen Muster aller Zeiten gestempelt haben, an den göttlichen Calderon, aus dessen geistlichen Schauspielen „autos sacramentales“ der heutige Tondichter, welchen Beruf und Rei-

gung zur sogenannten „geistlichen“ Musik führen, die lehrreichsten Winke für den von ihm einzuschlagenden Weg zu schöpfen vermag.

Daß die Händel'schen, daß die Mendelssohn'schen Dratorien nicht diejenigen Kunstwerke sind, welche einem auf Calderon's Vorbild basirten Ideale für die Aufgabe der geistlichen Musik, die eben nicht das Gebiet der rituell-strengen Formen, sondern der freieren Dichtung einschlägt, entsprechen: dies ausführlich darzulegen erscheint uns hauptsächlich deshalb überflüssig, weil die große Richterin und Nachrichterin Zeit bereits ein ziemlich klares Urtheil darüber gesprochen hat. Die Werke Händel's halten sich allerdings noch durch die Macht ihrer theilweise genialen Musik, die Mendelssohn'schen, obwohl um ein Jahrhundert jünger, erleiden täglich mehr und beweisen, daß diesem begabten Componisten in der Dynastie der großen Tonmeister doch mehr die Rolle eines bloßen interrex zuertheilt worden war, eines zeitweiligen Geschmacksreinigers, in welcher Eigenschaft er sich allerdings große Verdienste erworben hat. Aber abgesehen von dem stahlenden Einbrude, mit welchem Händel'sche Chöre eine energische Natur, abgesehen von dem einschmeichelnden Behagen, mit welchem Mendelssohn'sche Arien eine weiche Natur erfüllen, wird Keiner, kein Unbefangener sich die Nichtbefriedigung verhehlen können, welche dieses „Genre“ des Dratoriums in dem nach dem vollen Genuße eines Kunstwerks dürstenden Gesühle zurückläßt. Der Grund hiervon bezeichnen wir als in der dilettantischen, zwitтерartigen Form des Ganzen gelegen. Sehr charakteristisch für das Verhalten geringerer Musiker zu derselben ist die bekannte Anekdote vom sel. Wiener Capellm. G. H. Schwaner, der anverwundet eingekam, daß er sich der geistlichen Musik erst dann zugewendet habe, als ihm Phantasie und Productionskraft erloschen seien.

Es handelte sich also wesentlich um eine Formenfrage, nicht um eine Stoff-Frage. Nächst der Verherrlichung des christlichen Gottes gab und giebt es für die Tonkunst keinen würdigeren Vorrath, als die Legende der Heiligen (für die weltliche Musik der Mythos der Helden). Ein gewissermaßen biographischer Zuschnitt des Dratoriums muß demzufolge gestattet sein, ja er darf als nothwendig angenommen werden und hiermit ist auch der Unterschied vom weltlichen Drama, vom Schau- und Hörspiels gegeben, welches den vielverleumderten aristotelischen Regeln zu folgen hat, um seine volle sinnlich überzeugende Wirkung zu üben. Das Dratorium vermag sich die Zwanglosigkeit des Epos und der Chronik im großen Ganzen anzueignen; seine einzelnen Theile sind dagegen an dramatische Vorschriften gebunden und müssen in verständiger Wechselbeziehung zu einander stehen, so daß ein einheitlicher Kunsteindruck ermöglicht wird. Diese Bedingungen sind bei der Liszt'schen Legende zum ersten Male im Dratoriumsstyl erfüllt worden und zwar wesentlich durch das Verdienst des Componisten. Das in seiner geschickten Anlage und seinen wohlgefalligen Versen lobenswerthe Gedicht des Hrn. Roquette (meisterlich durch Hrn. Cornel Abrányi ins Ungarische übertragen) ist eben nicht bloß schön und kunstvoll in Musik gesetzt worden, sondern der Tondichter hat es eben verstanden, ihm einen specifisch-dramatischen Geist einzuhauhen und zwar ebenso charakteristisch für die Situationen, denen er den Stempel der hinreißendsten Wahrheit aufgedrückt hat, als für die Personen der Handlung, denen er individuelle plastische Gestalt und warm pulsirendes Blut verliehen hat. Wir werden im Folgenden einige eclatante Beispiele hiervon herausheben. Zuvörderst sei nur bemerkt, daß diese dramatische Aber-

von Liszt's Genius von jeher, wenn auch nicht für die große Mehrzahl, doch für alle diejenigen offenbar gewesen ist, welche seine Componistenthätigkeit mit ernstem Studium verfolgt haben. Seine symphonischen Dichtungen, in seinem Vaterlande zur Stunde leider noch unbekannt, hoffentlich von nun an jedoch den Leitern der öffentlichen Musikaufführungen zu sorgfältiger Pflege anempfohlen, bezeugen sie in reichster Mannigfaltigkeit; seine Grauer Festmesse, ein Werk der weisevollsten Phantasie, wie der originellsten Reflexionskraft, giebt vielleicht ihren höchsten Beleg: das erhabendste und ergreifendste Drama der Welt, das Leiden und Siegen des Gottmenschen, wie es in dem heiligen Meßtexte niedergelegt ist, hat noch kein Tonbildner, außer Seb. Bach in seiner Matthäuspassion, da, wo sich die Erzählung zur Darstellung erhebt, mit ähnlicher Wirkung in Tönen geschildert. Doch wir können noch weiter zurückgehen in der Laufbahn des großen Meisters; wer erinnert sich aus den Tagen, wo er die Kunst der Reproduction auf so phänomenale Weise gelehrt, nicht des unaussprechlichen Einbruchs, den sein unnachahmlicher Vortrag von Schubert's „Erstkönig“ auf dem Flügel hervorzubereitete? Keine menschliche Stimme hat es vermocht, noch wird sie es je vermögen, einen dramatischen Vorgang mit so erschütternder Berechtbarkeit vor die Einbildungskraft der Sinne zu führen, daß das Ohr des Hörers zum Auge wurde und der poetische Widerschein zur sprechendsten Wirklichkeit!

Franz Liszt, wir sind dessen sicher, hätte, wenn er es gewollt, der einzige ebenbürtige Mitarbeiter seines großen Freundes Richard Wagner werden können. Zürnen wir ihm nicht, daß er es unterlassen! Haben wir es dieser Unterlassung doch zu danken, daß dem „geistlichen Drama“, dem neuen „Oratorium“, ein bahnbrechender Reformator erstanden ist!

Seine, der frühesten Jugend entkeimte, im stürmischen Gewoge eines ruhmreichen Künstlerlebens stets neu auftauchende tiefe Religiosität hat ihn eben berufen und erwählt, zum Heile der Kunst und der Kirche einen neuen Stuhl zu gründen: den Renaissance-Stuhl der ächt-katholischen Kontinuität. Gerade diese Mission zu erfüllen durfte er keinen Seitenweg einschlagen.

Gelangen wir zu dem Werke selbst, dessen poetischen Vorwurf wir als bekannt voraussetzen. Die Handlung zerfällt in fünf Abschnitte: 1. „Die Ankunft des Kindes auf der Wartburg“; 2. „Das Rosenwunder“, als den die Gattin sowol wie die Armenpflegerin uns am deutlichsten vor die Augen führenden Moment ihres heiligen Thuns; 3. „Den Auszug Landgraf Ludwigs mit den Kreuzrittern zum heiligen Grabe“, gewissermaßen auch ein Werk der Heiligen und zwar dasjenige, welches den Grund und Quell zu ihrem künftigen Leiden legt; 4. „Ihre Verzeihung vom Throne durch die Bosheit der Welt“ (in Landgräfin Sophie personifizirt); 5. „Ihr seliger Tod in Armut und Elend“, ihre beghützte Ergebung in den Willen Gottes und zugleich ihre Verklärung.

Der sogenannte sechste Abschnitt: „Ihre feierliche Bestattung“ gehört gewissermaßen nicht zum Drama selbst, sondern bildet als vocaler und instrumentaler Epilog ein Pendant zu dem symphonischen Prologe, welcher das Werk als „Overture“ eröffnet. Letzterer, der Prolog, gehört unbedingt zu den großartigsten und kunstvollsten Orchesterstücken der neueren Zeit: wir vermögen ihn nur mit Wagner's Lohengrin-Vorspiel zu vergleichen, es ist das Bild der heiligen Helden selbst, welches der Componist in Tönen entrollt. Das unglaublich liebliche und tausche Motiv, das von drei Flöten getragen in den Anfangs-

tacten uns entgegen klingt, versetzt uns mit einem Zauberwinke in einen reineren Aether, es blüht uns mit zartem, offenem Kindesauge ins Herz und gräbt sich so tief ein, daß wir allen den kunstvollen Verschlingungen und Wendungen mit anstrengungslosem Verständnisse zu folgen vermögen, welche seine Entwidlung bis zur triumphirenden Apotheose begleiten. Diese rührende Melodie, zu welcher der Autor eine Antiphona in festum S. Elisabeth „quasi stella matutina“ benutzt hat, lebt in dem Prologe gewissermaßen das Leben der Heiligen vor uns durch. Wir sehen das Kind zur Jungfrau erblühen, zur treuen Gattin und Mutter, zur Priesterin der Barmherzigkeit und endlich zur durch das Leiden verklärten Heiligen. Es ist klar, daß dieses die Heldenin des musikalischen Dramas repräsentirende Motiv in dem ganzen Werke die Hauptrolle spielen mußte. In seiner Durchführung hat der Componist Gelegenheit gefunden, seine Meisterschaft auf das Glanzvollste zu betheiligen. Wie unendlich rührend wirkt nicht diese Melodie im ersten Bilde, wo das Kind Elisabeth sie auf die Worte „Wie ist das Haus voll Sonnenschein“ u. s. w. erklingen läßt. Wie lieblich strahlt sie uns bei ihrer Wiederkehr entgegen, wenn Landgraf Ludwig auf der Jagd im zweiten Bilde die verkleidete Armenpflegerin auf einsamen Waldfpfade entdeckt, wie erzittert sie ängstlich bei der forschenden Frage des zürnenden Gatten unter den das pochende Herz schildernden Bewegungen der Bratschen und Geigen, wie ängstlich schüchtern erklingt sie in den Clarietten bei der frommen Klage, der pia fraus, welche ebenfowol durch das Bekennen sich geküßt, als durch das Wunderereigniß verherrlicht wird! Dem aufmerksamen Hörer werden die kunstvollen Wandlungen nicht entgangen sein, welche das Elisabeth-Motiv im vierten und fünften Theile erfährt. So bei der flehenden Bitte an die harte Usurpatorin: „O, laß das letzte, was mir blieb“; so bei dem endlichen Abschiede von Haus und Hof im Orchesterspiel und bei dem entseztlich schönen Longemälde, welches den vierten mit dem fünften Abschnitte verbindet. Der herzerzschneidende Jammer der Weise erscheint uns selbst das Sturmeswüthen zum Mittheiden zu rühren, während sie an dem Felsen der unerbittlichen herrschsüchtigen Sophie zerbrechen muß.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violoncell mit Pianoforte.

Joh. Seb. Bach's Compositionen für das Violoncell solo. Mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben von W. Städe. Leipzig, G. Henze. Heft 1—7 (à 25 Mgr. bis 1 Thlr. 10 Mgr.).

Schon mehrfach sind verschiedene Ansichten darüber ausgesprochen worden, ob überhaupt es zulässig sei, zu den Bach'schen Violin- und Violoncell-Compositionen, von denen ja, wie bekannt, nur die betreffenden Solostimmen sich vorgefunden hatten, eine Begleitung einzurichten. Was uns betrifft, so sind wir Schumann und Mendelssohn stets sehr dankbar gewesen für das Clavier-Accompagnement, mit welchem sie die Violoncellcompositionen B.'s versehen und herausgegeben haben. Wenn nun diese zwei Meister (denen doch wol selbst auch die beschränkteste Kunstanschauung nicht wagen möchte, das maßgebende kritische Verständniß dazu abzuspochen) ein Arrangement für nothwendig, oder doch wenigstens für zulässig erachtet haben, so ist das unstrittig eine That, die mehr Gewicht hat, als alles Gerede gewisser Herren — die so gern mit ihrer absoluten Verehrung des Altmeisters prunken — über sogenannte

Profanation der Werke desselben. Es steht fest, daß zu V.'s Zeit fast kein Musik ohne (gewöhnlich freie) Begleitung der Orgel oder des Claviers ausgeführt wurde, denn niemals, weder vor noch nach dieser Zeit befand sich die Kunst des extemporirten und doch feinen Accompaniments auf einer solchen Stufe der Ausbildung wie damals. Namentlich aber excellirte V. in dieser Kunst, liebte dieselbe und forderte deren Kenntniß von jedem tüchtigen Jünger der „edlen Musika.“ Daß die vorliegenden Violoncellstücke V.'s zu dem Allerbedeutendsten derartigen Compositionen zählen, bedarf keiner besonderen Darlegung. Warum aber wurden diese Capitalstücke, von denen doch schon seit langer Zeit zweierlei Ausgaben (ohne Accompanement) existiren, so wenig von Violoncellisten zu Vorträgen benutzt? Sicherlich doch nur, weil die Befürchtung sehr nahe lag, daß das nähere Verständniß dieser Compositionen seitens der Zuhörer durch den Mangel einer klar faßlichen harmonischen Unterlage erschwert werden könnte, um so mehr als zum Theil die Figuration der Solopartie eine sich sehr kühn und bunt bewegende ist. Durch die höher liegende Clavierbegleitung nun kann den tieferen Klängen des Violoncells mehr Klarheit und Durchsichtigkeit verliehen werden, sowie andererseits die bewegten Figuren der Principalsstimme durch die breiten Harmonien in der Begleitung mehr an innerem rhythmischen Halt gewinnen. Schon dieses allein aber spricht im Allgemeinen für die volle Berechtigung und die Vortheile einer zu diesen Compositionen arrangirten Clavierbegleitung.

Was speciell die vorliegende mit Clavier-Accompanement versehene Ausgabe der V.'schen Violoncell-Compositionen anlangt, so trägt die Begleitung durchweg das Gepräge des erfolgreichsten Studiums, des gründlichsten Erfassens der Charakteristik der Werke des Altmeisters. Der Herausgeber hat sich überall der Hauptfache, nämlich der als Original-Leitfaden vorliegenden Violoncellstimme untergeordnet und dennoch ist es ihm dabei gelungen, die Clavierpartie nicht ohne eine gewisse Selbstständigkeit in sehr interessanter Weise auftreten zu lassen. Ob nun freilich dieselbe absolut so erscheint, wie etwa V. selbst, oder sonst ein tüchtiger Claviermeister jener Zeit bei freiem Accompanement jener Stücke sie zu Tage gefördert hätte, vermag natürlich jetzt Niemand zu entscheiden. Das aber die Etade'sche Arbeit überall im ächt V.'schen Sinne und Geiste gehalten ist, das wird jeder unparteiische, wirkliche Vach-Kenner zugestehen müssen. —

Jourij v. Arnold.

Für Streichinstrumente.

Carl G. P. Grädener, Op. 48. Trio für Violine, Bratsche und Violoncell. Hamburg, Fris Schubert. 2 Thlr.

Der Grund, warum die Literatur des Streichtrios als eine arme und namentlich von der Gegenwart zurückgesetzte erscheint, ist nicht schwer zu finden. Uns ist die Vierstimmigkeit Bedürfnis, und sie auf drei anstatt auf vier Streichinstrumenten erreichen zu wollen, nicht allein überflüssig, sondern geradezu mißlich. Denn weder der Tonsetzer, welcher frei gestalten will, noch die Spieler, welche möglichst frei seine Gestaltungen zum Ausdruck zu bringen haben, werden aus der Beschränkung Gewinn ziehen; vielmehr wird sich das Schaffen in gleicher Weise wie das Darstellen als ein Kampf mit Hindernissen offenbaren, der dem Werke nicht dienlich sein kann, und auch in dem seltenen Falle des Sieges den Wunsch nach sicherer Erreichung des Zieles wecken wird. — Das vorliegende Trio von Grädener kämpft einen solchen Kampf und giebt deshalb, trotz der edlen Erfindung und tüchtigen Verwendung seiner

Motive, welche den Hörer in dauernder Theilnahme erhalten, mehr Grund zur Anerkennung, als zur Befriedigung. Die Schwierigkeiten für die Ausführung sind hier um so größer, je freier der Componist sich bewegt, je größer sein Reichthum an harmonischen Feinheiten, je größer sein Anspruch mit ihnen zu wirken, erscheint. Bratsche und Violoncell müssen da um die Wette bemüht sein, die fehlende Vierte im Bunde zu ersetzen, und dabei auch so mancher Fünften zu genügen; das können sie gar oft, aber nur mit Aufopferung des eigenen Wesens, auf Kosten der Verständlichkeit oder des Wohlklangs. Hierher gehört auch die vielfache Verwendung von Bratsche und Violoncell in hohen und höchsten Lagen — wie z. B. im zweiten Theile des ersten Satzes (S. 7 der Partitur, letztes System) die drei Instrumente sich ungefähr zehn Tacte mit drei selbstständig geführten Stimmen ausschließlich in der 2—3 und eingestrichenen Octave bewegen. — Ferner die unvernünftige und deshalb unwirksame Anwendung der Geige oder Bratsche in tiefster Lage (wie bei manchem Orgelpuncte u.), während das Violoncell hoch oben schwebt. Diese gezwungene Behandlungsart der Instrumente ist hier thatsächlich Schuld, daß das musikalisch bedeutende Werk nicht, wie es verdient, zur Geltung kommt, und immer von Neuem sich die Frage aufdrängt: warum überreichen Stoff an drei Streichinstrumente vertheilen?

Das Trio besteht aus vier Sätzen. Der erste ein Allegro molto moderato in Gmoll ($\frac{4}{4}$) wird durch ein Lento von fünfzehn Tacten in Gdur eingeleitet, welches in Stimmung und Motiv glücklich auf Kommen des vorbereitet. Das Allegro selbst beruht auf einem höchst anregenden und fruchtbaren Thema in Gmoll (welches denn auch in anziehender Umgestaltung den letzten Satz belebt) und einem zweiten, ruhiger fließenden, aber auch markigen Ausdrucks fähigen, in Ddur, welches den ersten Satz schließt, im zweiten mit jenem kunstvoll gemischt, die Entwicklung steigern hilft und dann nach Wiederkehr des Anfangs noch einmal in Gdur auftritt. Der Schluß des Satzes ist dem ersten Thema vorbehalten, welches in plötzlicher Wendung das Gmoll wieder ergreifend, sich kurz und kühn im Prosto aufschwingt. Ein Minuetto (Gmoll) un poco vivace folgt, in der Erfindung schwächer, in der Gestaltung ebenso geschickt und fließend als der erste Satz. Die Wirkung des zweiten Theils leidet durch die dem Violoncell anvertrauten gebrochenen Accorde weiter Lage. Das sich anschließende Trio (Ddur) ist von ebenso eigenthümlichem als liebenswürdigem Reiz, von höchster Einfachheit und bester Wirkung. Das nun folgende Adagio (Gdur $\frac{12}{8}$) vermag dagegen wenig Theilnahme zu erwerben. Der getragene Gesang, der es eröffnet und durchzieht, hat kein Leben, und die leidenschaftlichen Figuren, die sich ihm entgegenstellen, sind kalt. Dabei ist Alles voll Unruhe, die Harmonien wechseln unaufhörlich und Wohlklang ist durch zu weite Trennung der Instrumente nur selten zu vernehmen; ihrem Gebiet, ihrer Wirkung ist zuviel zugemuthet. Nicht übergehen darf ich bei dieser Gelegenheit den Abschnitt, zehn Tacte nach dem Buchstaben N der Partitur mit den überraschenden Pausen im 12., 14., 15. und 16. Tacte, welche durch ihre zu häufige Wiederholung die erste Wirkung zur wunderlichen machen. Der Satz schließt mit seinem Anfangsthema, in dieser Einkleidung etwas gewöhnlich. — Das Finale Allegro vivace (Gmoll $\frac{4}{4}$) athmet auch im harmonischen Gange eigentlich nur den ersten Satz wieder, ist aber in der künstlerischen Gestaltung des ersten Themas noch bedeutend interessanter als jener; dagegen erscheint, was sich an das zweite Thema anlehnt, ermüdend, und der Ausdruck des Ganzen, in Folge allzugroßer Belastung der Instrumente, ungün-

fig. Am Ende erscheint das erste Lento wieder und ihm sich anschließend, beendet das Alles beherrschende Allegrothema in derselben Weise wie den ersten Satz das ganze Werk.

Tüchtigen Spielern, die über seinem musikalischen Gehalt den Mangel an Wohlklang vergessen können, sei es als höchst anziehend aufrichtig empfohlen. —

Alexis Hollaender.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Friedrich Kiel, Op. 33. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig u. Berlin, Peters Bureau de musique. 3 Thlr.

Adolph Schlösser, Op. 109. Erstes Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Leipzig, Hofmeister. 4 1/2 Thlr.

Ueber Kiel's künstlerische Bedeutung können die Acten im Wesentlichen als geschlossen betrachtet werden. Er ist ein gereifter, durchgebildeter Musiker, dessen künstlerisches Fühlen und Denken in Beethoven weniger wurzelt, als sich an ihm herangebildet hat. R. hat sich dergestalt in die Art und Weise des Beethoven'schen Schaffens einzuleben vermocht, daß er des Meisters Formenwelt vollständig und in nothwendigem Zusammenhange damit auch dessen Geist bis zu einem gewissen Grad in sich aufgenommen hat. Gegenwärtiges Trio bietet hierfür einen neuen Beleg. Dasselbe giebt uns aber zugleich zu der Bemerkung Veranlassung, daß R. in dem Anschluß an sein Vorbild bisweilen zu weit geht und sich zu directen Nachbildungen verleiten läßt. Dergleichen kann nicht verfehlen, einen „verstimmenden“ Eindruck zu machen, weil man „die Absicht merkt.“ Sehen wir hiervon ab, so ist das Trio in seiner Art eine musterhafte Arbeit, bewunderungswürdig in der Glätte der Fäctur, in der logisch-verständigen Entwicklung und in der Geschlossenheit und Einheitlichkeit der zu Grunde liegenden Stimmung. Auch läßt sich ein innerer, psychologischer Zusammenhang, eine allgemeine Beziehung der einzelnen Sätze zu einander nicht verkennen. Der erste Satz (Allegro con spirito 3/4 Tact) ist leidenschaftlich aufgeregt; der zweite (Allegro vivace 3/4 Tact) — im Wesentlichen durchgängig p gehalten — ist schwül contemptiv (ein Seitenstück zum Scherzo der Emoll-Symphonie in kleinerem Rahmen); in dem folgenden das Andante einleitenden Recitativ (Adagio 4/4 Tact) erfolgt eine Reaction, das Gemüth setzt sich gewissermaßen mit sich selbst aus einander und gelangt im Andante (con moto 2/4 Tact) mit Variationen zu harmonischer Ruhe. Der Schlußsatz (Allegro molto 4/4 Tact) ist von aufgeregter, jubelnder Lebendigkeit. —

Was Schlösser's Quartett anlangt, so gehört, gerade herausgesagt, ein guter Theil Dreistigkeit oder Einbildungskraft seitens des Componisten dazu, eine so kraftlose Bräthe dem Publicum als Quartett anzutischen. Das ganze Werk trägt den Stempel einer blasirt-dilettantischen, zerfahrenen Saloutroutine, welche mit süßlich-sentimentalen italienischen Melodien, mit Czerny'schen Läufern, mit gespreiztem, hohlem Pathos und mit dem blinden Feuer einer unwahren Leidenschaft paradiert. Es ist im Grunde weiter nichts, als eine end- und sinnlose Zusammenhäufung aller möglichen, nur Nichts mit einander gemein habenden Phrasen. Nirgends ist eine Spur organischer Entwicklung, thematischer Arbeit und anständiger Polyphonie; der Autor vermag keinen Gedanken festzuhalten und weiterzuspinnen, er sieht sich stets zur Anknüpfung neuer genöthigt, wofern nicht die Form eine Wiederholung erfordert. Das Clavier herrscht durchgängig vor, wobei sich die Saiteninstru-

mente nur begleitend verhalten oder nichtsagende Gedanken-spähne dazwischen schieben. Dabei wirft der Componist mit verminderten Septimenaccorden um sich, daß man jeden Augenblick meinen sollte, die Welt gerathe aus den Fugen. Der schließliche Eindruck ist der, daß wir uns sagen müssen: „Viel Lärmen um Nichts!“ — Et.

Für Pianoforte.

Joachim Raff, Op. 113. Ungarische Rhapsodie für das Pianoforte. Leipzig, R. Forberg. 1 Thlr.

Op. 116. Valse Caprice. Ebenb. 20 Ngr.

Op. 115. Deux morceaux lyriques. Ebenb. 20 Ngr.

Raff's ungarische Rhapsodie gehört zu dem Besten nicht allein dieses Componisten, sondern der Gattung überhaupt. Man betrachte sie als Schilderung oder als Musikstück oder als Clavierstück und man wird in jedem Falle seine Freude daran haben müssen. Stolz entschieden beginnt die Weise, dann antwortet ihr ein zärtlich schwermüthiger Gesang, zu stillen Träumen labend; aber schon drängt es hinaus in bewegtes Treiben, die stolzen muthigen Klänge ertönen wieder, und ein freies weites Leben öffnet sich dem drängenden unstillen Sinne. Da spricht Alles so deutlich, daß man Gestalten aus jeder Zeile sich erheben sieht. Mögen sie Manchem unsichtbar bleiben — er wird sich an dem Musikstück, seinem bunten und doch einheitsvollen Wechsel, an seinen vielen charaktervollen Motiven, an seinen harmonischen Feinheiten erfreuen. Und sei er nichts weiter, als Clavierspieler — er wird mit Behagen sehen, wie alle die eleganten Läufe zauberleicht seinen Fingern entrollen. Der gebildete musikalische Spieler wird dreifachen Genuß empfinden; ihm sei diese Rhapsodie also besonders empfohlen. —

Die beiden anderen vorliegenden Hefte desselben Componisten können weniger Anspruch auf allgemeine Sympathie machen. Der Walzer Op. 116 interessirt wol noch den Musiker durch sein erstes sehr anmuthiges und frisch variirtes Thema, stößt ihn dagegen durch das zweite in Ebur wieder weit ab, und kommt nur noch dem Spieler zu Gute, der bei leichtem Vortrage sicherlich eine günstige Wirkung damit hervorbringt. —

Die beiden lyrischen Stücke (Op. 115) dagegen sind leichte Waare, mit der sich ein Mann wie Raff nicht erst tragen sollte. Der überaus reiche Fingersatz läßt auf eine beabsichtigte instructive Verwendung schließen, für welche diese Stücke — wenn nämlich leichte Ausführbarkeit wirklich als ausreichende Empfehlung eines Unterrichtsmittels angesehen wird — wol zu brauchen sein werden. —

A. W. Dreszer, Op. 2. Sonata 'appassionata' für das Pianoforte. Leipzig, E. F. Kahnt. 1 Thlr. 10 Ngr.

Der Componist erweckt durch die Wahl der Sonate für sein erstes Auftreten unsere Theilnahme; es ist eine Art künstlerischen Glaubensbekenntnisses, das sich in einem ersten Opus ausdrückt, und ein so ernstes, wie das der Sonate, kann nur wohlthnend berühren. Das vorliegende Werk zeugt nun auch in seinem Innern von Bewußtsein, Bildung und Streben; daß diese Eigenschaften sich mehr an das Formale als Ideale halten, ist dem Erstlingswerk nicht zu verargen. Sturm und Drang tobt da mehr äußerlich, als in wirklichen Kämpfen des Herzens; genug, wenn der Ausdruck so viel edles und gesundes Maß, so viel Achtung vor der Form zeigt, wie in dieser Sonate. Sie beginnt mit einem Allegro risoluto (G moll 4/4), welches diese Bezeichnung verdient, enthält dann als zweiten

Satz ein gesangvolles Adagio, als dritten ein Scherzo nebst Pastorale und als Finale eine Allegro appassionata, im Ganzen und Einzelnen von der gebräuchlichen Form. Von den Themen ist im Allgemeinen zu sagen, daß sie wenig entwicklungsfähig sind; und zwar gilt dies besonders von dem Hauptthema des ersten Satzes, welches wie ein Bruchstück eines Themas ausfällt, und dem des Finale, welches nur unbestimmte Unruhe athmet. So muß sich denn, was von thematischer Arbeit vorkommt, an einzelne Nebenmotive halten, die entweder schon da waren oder zu diesem Zwecke besonders erfunden werden; das stört natürlich die Einheit. Dem ersten Satz schadet außerdem das Studienmäßige der Pässe, und auch im Uebrigen die häufige Anwendung ausdrucksloser Clavierfiguren (die Codasätze sind sprechende Belege). Der Sonatencharakter endlich erleidet durch Wendungen wie die den genannten Codasätzen unmittelbar vorangehenden mit ihrem Anklingen an rauschende Ouverturenmusik, sowie durch die dem ähnliche Art der Theilsschlüsse erheblichen Schaden. — Dem gesanglichen Theile des Adagio (Bdur $\frac{4}{4}$), welches eine Art Duett im Tone Henselt'scher Melodie ist, stellt sich ein più mosso mit Anklingen an den ersten Satz gegenüber, welches durch zu geringes Hervortreten des Letzteren und durch Mangel an wesentlich Neuem mehr Unruhe als Verständlichkeit giebt. Die sämtlichen „Fis“ in den beiden letzten Zeilen des Satzes sind wol in Ges zu verwandeln. — Das Scherzo empfiehlt sich vor allen Sätzen durch Knappheit und wirklichen Zug; theils Schumann, theils Beethoven haben hier wohlthätig gewirkt. — Das Finale (Gmoll $\frac{4}{4}$), dessen zweites Thema (Bdur) fruchtbarer als die sonst verwandten erscheint, giebt hinsichtlich seiner Durchführung und Belastung durch etudenartige Figuren zu demselben Bedenken wie der erste Satz Grund, ist aber sehr fließend geschrieben. Dringend dagegen müssen wir den Componisten darauf aufmerksam machen, bequemer zu schreiben und namentlich die übermäßig weiten Accorde zu vermeiden, die, wenn bei dem schnellen Tempo wirklich glücklich erreicht, ohne Wirkung bleiben. Schreibweisen, wie die von Liszt und Raff können nicht genug als Vorbilder empfohlen werden. — Wir hoffen dem Componisten, der sich in so erstem Streben einführt, ferner zu begegnen, und uns zugleich zunehmender Tiefe seiner Compositionen zu erfreuen. — Alexis Pollaender.

Correspondenz.

Leipzig.

Musikdir. Adolf Blasemann hat gegen Ende v. M.s Leipzig definitiv wieder verlassen und ist nach Dresden zurückgekehrt. Für unsere hiesige musikalische Welt dürfte Hr. Bl.'s Entfernung als ein bedeutender Verlust zu beklagen sein. Nicht nur, daß er zu den hervorragendsten Pianisten der Gegenwart gehört, so haben die zwei Jahre seines eifrigen und künstlerisch begeisterten Wirkens als Musikdirector des Enterpe-Vereins (1862—64) ihn als einen sehr thätigen und energisch schaffenden Dirigenten erwiesen, — wir erinnern nur an die bis in die kleinsten Details durchdachte, wirklich geniale Aufführung der „Faust-Symphonie“. Gewiß ist es, daß alle wahren Kenner und Freunde der Kunst Hr. Bl.'s vorjähriges Ausscheiden aus den Enterpe-Concerten bedauerten und noch bedauern.

Wetzl.

Ungeachtet seines geistlichen Standes und Kleides hat Franz Liszt in Wetzl an „Musikalischen Vorträgen zu wohlthätigen Zwecken“ thätig Theil genommen; — ist aber, wie verlauten will, zum letzten Male

in seinem Leben öffentlich als Clavierspieler aufgetreten. Daß der Empfang des höchsten Helden des Clavierspiels ein über alle gewöhnliche Vorstellung stürmisch enthusiastischer war, ist leicht zu begreifen. Liszt erschien einzig und allein nur dem Äußeren nach etwas verändert gegen jene Zeit, wo er als Kunsttriumphator die Welt durchzog, sein volles lang wallendes Haar ist ergraut, seine Züge bei aller früheren Milde ernster geworden, der elegante Frack hat der geistlichen lange Robe (die übrigens die hohe eble und noch ungebeugte Gestalt gut kleidet) Platz gemacht; aber seine staunenswerthe, von Niemand bisher erreichte Technik wie der unvergleichlich lebendig, ans Herz des Hörers unmittelbar greifende mächtige Ausdruck des unter seinen Fingern sich stets und stets dramatisch gestaltenden Toncolorits zeigen noch immer den in seiner Titanenraft durchaus ungeschwächten Beherrscher seines Instruments, ja, man könnte eher behaupten, Liszt habe wenn möglich, noch mehr an geistigem Aufschwünge, an, so zu sagen, beherzter Jungheit gewonnen. Des Meisters Solovorträge führten uns vor: „Ave Maria“, aus den „Harmonies poétiques et religieuses“, und zwei „Legenden für das Pianoforte.“ Mit Bälou spielte Liszt die „Ungarische Rhapsodie“ für zwei Claviere (wobei Bälou die erste Partie ausführte), mit Kamenyi „Ungarische Rhapsodie“ für Violine und Pianoforte. Letzterer trug außerdem allein noch eine Transcription des Liszt'schen Liedes „Die drei Zigeuner“ vor. — Schließlich mußte Liszt, auf allgemeines, mit Eisenrufen untermishtes Verlangen, noch den Holozy-Marsch zum Besten geben. Den darauf erfolgten Ausbruch eines in solcher Art noch nicht dagewesenen stürmischen Enthusiasmus zu beschreiben, geht über die Kräfte jeder, selbst der berechneten Feder! —

Wien (Schluß).

Während unseres Dante-Festes schloßen unsere vielen sogenannten Schriftstellervereine den behäbigen Schlaf der Gerechten und ward der große Dichter widersinnig genug ganz ausschließlich musikalisch gefeiert. Die hier zufällig zwei Monate lang nomadisirenden italienischen Opernsänger waren die alleinigen Unternehmer, unterstützt durch die Hofcapelle unter Proh's Leitung. Sie brachten ihr Opferringes im Schweiße ihres Angesichts bei dreißig Grad R. in einem zur Mittagszeit von aller Tageshelle abgesperrten, mit Lichtern und Lampen erhellten, fast dreitausend Hörer beherbergenden Concertsaale. Hierzu folgendes seltsame Programm: Cherubini's herrliche Rebecca-Ouverture, Sanbel's Arie „mentre ti lascio“, Rossini's Tenorarie aus dem „Stabat mater“, eine süßliche Romanze für Bariton, Clavier und Violoncell von Mercabante, Strabella's abgeblaßte sogenannte Kirchenarie „Se' miei sospiri“, eine lange unverständlich-werthlose Ton-Illustration der Ugolino-Episode aus dem dreundschaftigen Gesange des „Inferno“ für Bariton von Donizetti und zu allem Ueberflusse noch die widerliche Verwässerung des Bach'schen Cdur-Präludiums durch Sonob als — Ave Maria für Bariton-solo mit winkeln der Violine (trotz meisterhaften Vortrags seitens des Hrn. Hofmusiklers Hoffmann). Nun kam aber das Schlimmste von Allem. Es ging nämlich folgender Spectakel los: Das Orchester mit concertirendem Blechgebläse, obligatem Clavier, Trommeln, Becken, Pauken, Soloharfe und überdies noch einem Stachclavier vereinigten sich, unser Trommelfell lustig zu bearbeiten. Dies klingende und lärmende Zeug nannte sich „Symphonie“, componirt zum speciellen Anlasse des „Dante-Festes“ von Pacini. Man macht sich keinen Begriff von der anspruchsvollen, oft geradezu komisch wirkenden Gedanken- und Gemüthsleere dieser musikalischen Ollapotrada. Hierzu kommt noch das bei allem Scheine bloßer Routine im höchsten Grade kümperhafte Ungeschick des alten Herrn. Die leichtgläubigen Landvolke Pacini's nennen diesen Mann „il dotto“, übrigens ein Prädicat, mit welchem sie auch Mercabante und Verdi zu beehren nicht versäumt haben.

Man hat von Seite hiesiger Journalistik das Umgehen des Dichters lebends unserer hiesigen Schriftsteller sophistisch bemänteln wollen,

und hat gesagt: „es sei die allgemeine, natürliche Mission der Musik, Pöthensstelle bei jeder großen Feier zu vertreten.“ Auch schätzte man weiter das „günstige Zusammentreffen des Dante-Festes mit dem gleichzeitigen Wirken der italienischen Oper“ vor. Aber wenn nun die Feier eine bloß rein musikalische sein sollte, wo blieb denn da Liszt's Dante-Symphonie? (!) Warum ließ man nicht einen ober den anderen Gesang, oder selbst auch nur einen ober den anderen gebräugteren Abschnitt des Dante'schen Epos recitiren? Dieser Ruhepunkt nach so vieler Musik hätte ja so leicht gewonnen werden können. Zählt doch unsere Hofkapellbühne so viele sprachkundige Künstler! Ja selbst die italienischen Sänger hätten diese Aufgabe mit wahrscheinlich sehr gutem Erfolge lösen können. Uebertreffen sie doch in Rücksicht auf Deutlichkeit der Aussprache fast alle deutschen Opernsänger! Glaube man endlich, nichtitalienische Componisten vom ganzen Programme dieses Concertes ausschließen zu müssen, wie geriet doch Mendel in dasselbe? Etwa deshalb, weil er Musik zu italienischen Texten geschrieben hat? Mit demselben Rechte hätten dann Mozart, Beethoven, Gasse, Raumann, Graun u. A. in dasselbe aufgenommen werden müssen. —

Daß übrigens durchgehend virtuos gesungen worden, versteht sich von selbst. Man braucht in dieser Beziehung nur auf Kräfte wie Fr. Artot und die Hrn. Angelini, Gerardi und Grazia hinzuweisen. Für treffliches Gelingen des gesammten instrumentalen Theiles bürgte die Theilnahme unserer Hofoperncapelle, besonders einzelner Solisten wie Hoffmann, Küber, Zamara und Epstein. Letzterer war beifällig zu widerhaarigsten Clavierpassagen verurtheilt, die gleich einem Deus ex machina mitten in den blödsinnigen Orchesterlärm der Pacini'schen „Sinfonia“ hineingestürzt kamen. Von Sängern aber, wie Mangini und Accoloni, ist, gleichviel ob auf der Bühne oder im Concertsaale, nur roher Naturalismus zu erwarten. —

Ein neuer Männergesangsverein unter Leitung des Chorregenten Kumeneder mit dem Titel „Wiener Liedgenossen“ zeigte an seinem ersten öffentlichen Musikabende ziemlich kernige Stimmen. Die Sänger betonten mit Lust und Liebe. Aus dem Ganzen ihrer Leistungen wurde endlich ein nicht wenig geläutertes Können, hier und da sogar ein Zug von Feinheit offenbar. Endlich lieferte dieser Verein auch ein achtbares Programm. Es kamen Ehre von Schubert und Mendelssohn zur Ausführung. Dazwischen wurde lebhaft anständiger Weltmusik der gangbaren Männergesangs-Componisten gebracht. Außerdem wurde erstere und letztere Kammer- und Hausmusik für Clavier, Violine und Violoncell in dankenswerther Weise vorgeführt durch Fr. Graß, Concertan. Sellmesberger und Dr. Steinbacher. Glück auf dem jungen Vereine und seinem auf dem Felde der Kirchenmusik schon lange gut bewährten Leiter! —

L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerts, Reisen, Engagements.

* Fr. Caspella ist gegenwärtig in Padua, wo sie durch ihre in Brillantfeuer glänzenden Coloraturgesangs-Vorträge das Publicum allgemein in Enthusiasmus versetzt.

* Im fünften Administrations-Concerte in Wiesbaden am 14. Aug. theilhafteten sich die ungarische Violonistin Fr. Dedner, die Sängerin Frau Rabinowitsch (vom Theater della Scala in Mailand), der Pianist Brassin und der Violoncellist Batta, sowie der

großherzogl. baden'sche Hofopernsänger Brandes. Die Leitung des Orchesters hatte Capellm. Gagen übernommen.

* Hr. und Frau Vanner und der bekannte Komiker Hölzl befaben sich gegenwärtig in Berlin, um auf dem Friedrich-Wilhelm-Theater Gastvorstellungen zu geben.

* Frau Rainz-Frause vom Prager Stadttheater wird nächstens in Wien auf dem Hofoperntheater, zum Besuche ihres dortigen Engagements, als Donna Anna, Margaretha (im „Faust“ von Gounod), Fidelio, Leonore (im „Fronschott“) und Euranthe auftreten.

* In den diesjährigen am 14., 17. und 24. Aug. in London stattgefundenen „Classical Nights“ bildeten abermals die Leistungen unserer jugendlichen Claviervirtuosin Mary Krebs den Höhepunkt der genannten Musik-Abende. Der Kern ihrer Vorträge bestand in Mendelssohn's Omo- und Beethoven's Esdur-Concert, sowie Weber's Concertstück. Die ausgezeichnete Künstlerin erfreute sich einer stets wachsenden Theilnahme des Publicums, und zahlreicher Hervor- nebst Dacapo-Auf folgten ihren Leistungen. Die Londoner Blätter sind ihres Lobes voll und heben (mit vollem Rechte) insbesondere ihr fassendwerthes geistiges Verständnis, ihre Sicherheit und Ruhe beim Spielen, sowie ihr seltenes Gedächtniß hervor, indem sie durchaus alle Vorträge auswendig giebt. Im letzten der besagten Concerte theilhaftete sich auch Frau Krebs-Michalewicz durch ein Duett (von Rossini) mit dem Sänger Gerardi, nachdem sie vorher schon in verschiedenen dortigen Concerten (u. A. in denen der „Beethoven-Gesellschaft“) mit ihren Gesangsvorträgen großen Beifall erzielt hatte. Beide Künstlerinnen (Mutter und Tochter) gehen noch bis Anfang October in London zu bleiben und dann nach Dresden zurückzukehren, wohin Frau Krebs-Michalewicz ihre Berufspflichten rufen. Aus diesem Grunde mußten denn auch von ihnen mehrere weitere höchst vortheilhafte Einladungen abgelehnt werden.

* Franz Liszt hat sich von Pesth zunächst nach Gerardi in Ungarn zum Besuche eines Freundes begeben in Gesellschaft F. v. Bilow's und Klement's, wo er acht Tage zu verweilen gedenkt. Dann geht er mit Erbgemahlin nach Venedig und beabsichtigt den 22. Septbr. wieder in Rom einzutreffen.

Musikfeste, Aufführungen.

* In Znaim (Mähren) hat auf Anregung und unter Oberleitung des dortigen Capellm. Heinrich Fiby am 18. und 14. Aug. ein großes Sängerfest stattgefunden, welches, uns zugetommenen authentischen Mittheilungen zufolge, in seiner ganzen sowohl äußeren (decorativen) wie inneren (rein musikalischen) Gestaltung auf die Theilnehmenden und übrigen Anwesenden einen nachhaltigen Eindruck gemacht hat. Die Einwohnerstadt hatte ihren Kunstsin für solche Feste durch das freudigste Entgegenkommen und Fördern dargelegt; die Feier selbst verlief in über alle Erwartung glänzender Weise. Das Programm der Musikaufführungen war geschmackvoll zusammengestellt und sorgfältig vorbereitet. Die Palme des Tages ward einstimmig Fr. Fiby zuerkannt, der seinerlei Mühe beim Einstudiren der aufgeführten Werke schenkte, und welchem auch vor Allem Znaim überhaupt das Zustandekommen des Festes verdankt.

Neue und neuereinstudierte Opern.

* Die Eröffnung der „populären Opern-Vorstellungen“ im großen Theater zu Paris wird gegen Ende September stattfinden, und soll die Oper „Jeanne d'Arc“ (Text von Méry und Ed. Duprez), Musik von G. Duprez (dem berühmten Ex-Tenor der „großen Oper“) bestimmt sein, den Reigen des nationalen Musikdramas zu beginnen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* Der bisherige städtische Musikdirector in Luzern, Eduard Merz ist nach Freiburg im Baden als Capellmeister des Theaters und Dirigent der aufs Neue ins Leben tretenden Abonnementconcerte berufen worden.

* Die Null ist vom Herzoge von Nassau durch Verleihung des Rittertums des nassauischen Verdienstordens ausgezeichnet worden.

Leipziger Fremdenliste.

* In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikdir. Dr. Ritzsch aus Zwickau, Hr. A. Rubinstein, Conservatoriumsdirector und Hr. de Sentis, Musikantler aus Petersburg, Frau Marie Deetz, Sängerin vom Hoftheater zu Wiesbaden.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Edward Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Piano's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

Carl Merseburger in Leipzig.

- Brunner, C. T.**, Kleine Blumen. 12 leichte Tonstücke über Kinderlieder f. das Pianoforte. Op. 455. 2 Hefte à 10 Sgr.
Die jungen Tänzer. 6 leichte und melodische Tänze f. das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 456. 2 Hefte à 10 Sgr.
Henne, G., Die erste Lerche. Frühlingslied von W. Kritzinger f. Sopran oder Tenor mit Pianof. Op. 5. 10 Sgr.
Der Tannenbaum. Weihnachtslied von W. Kritzinger f. Sopran oder Tenor mit Pianof. Op. 7. 10 Sgr.
Henning, Carl, Opernklänge. Fantasien über beliebte Opern-Motive f. Violine u. Pianoforte. Heft I. Die weise Dame. 17 1/2 Sgr. II. Czar und Zimmermann. 22 1/2 Sgr. III. Faust v. Gounod. 20 Sgr. IV. Martha. 20 Sgr.
Otto Jul., Heiterkeit, Frohsinn, Lebenslust. Drei leichte Rondos f. Pianof. zu 4 Händen. Neue Auflage. Heft I. 15 Sgr. II. u. III. à 17 1/2 Sgr.
Schaab, Rob., Natur- und Lebensbilder. 12 Kinderstücke f. Pianof. Op. 60. 2 Hefte à 15 Sgr.
Fantasie-Potpouri f. Pianof. über Motive aus Meyerbeer's Afrikanerin. Op. 62. 15 Sgr.

In unserem Verlage ist erschienen:

Sammlung

von

leicht ausführbaren Kirchenmusiken,
 besonders geeignet für Chöre mit schwacher
 Orchesterbegleitung. Partitur.

- | | |
|---|---------------------------------|
| No. 1. „Wenn ich, o Schöpfer“ (Dank-Cantate), | } componirt
von
A. Späth. |
| No. 2. „Jauchzet Eurem Gott“ (Hymne), | |
| No. 3. „Trauer-Cantate“ auf den Charfreitag, | |
| No. 4. „Der 103. Psalm“. | |

Preis per Heft 22 1/2 Sgr. im Subscriptionspreis.

Diese neuen im wahrhaft classischen Styl und würdiger Einfachheit gehaltenen Kirchenmusiken erfreuten sich einer überaus guten Aufnahme und wurden von kompetenter Seite entschieden günstig beurtheilt! — Wir empfehlen dieselben allen Musikdirectoren und Vorstehern an Gesang- und Orchestervereinen bestens und lassen den billigen Subscriptionspreis noch einige Zeit fortbestehen.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Hilburghausen.

Kesselring'sche Hofbuchhandlung.

Notiz für Concertgesellschaften.

Fraulein **Charlotte Dekker**, Violin-Virtuosin aus Ungarn, bittet alle Diejenigen, die auf ihre Mitwirkung in Abonnement-Concerten reflectiren, sich gütigst an unterzeichnete Adresse zu wenden.

Herrn **Théophile Seifert**,
 Pianist in Mainz.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten
 Lieder, Opern- und Tanzmelodien
 für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden.
 Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.
Neue Auflage.

Diese vorzügliche und sehr beliebte Sammlung, welche in vielen Auflagen durch die ganze clavierspielende Welt die beifälligste Aufnahme gefunden, ist fortwährend durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.
 In Leipzig durch die Musikalienhandlung von
C. F. KAHNT, Neumarkt No. 16.

Für Violinspieler.

Das Büchlein von der Geige

oder

die Grundmaterialien des Violinspiels

von

Robert Burg.

Preis 6 Ngr.
 Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Ein **Flügel-Pedal**, fast noch ganz neu, ist billig zu verkaufen. Nähere Auskunft giebt

Musikdirector **Fr. Schulze**
 in Naumburg a/S.

Trud von Leopold Schanz in Leipzig.

Hierzu eine Beilage über die Methode Couffaint-Langenscheidt in Berlin.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitelle 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Musik-Verleger an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernad in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Andé in Prag.
Schäfer Aug in Zürich.
C. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 38.

Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
F. Schottenbach in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Morabi in Philadelphia.

Inhalt: Die erste Aufführung von Fr. Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth“. Von F. v. Bülow. II. — Rezensionen: C. F. Bitter, Seb. Bach's Biographie. — Correspondenz (Wienbaden). — Kleine Zeitung (Journalstücken, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die erste Aufführung von Fr. Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth“

auf dem ersten ungarischen Musikfeste.

Von

F. v. Bülow.

II.

Wir ersparen es uns, der mit immer neuem und eigen-
thümlichem Reize geschmückten, bald fragmentarischen, bald
vollständigen Wiederholungen dieses Motivs im fünften Theile
zu gedenken: wo die Schönheiten eines Werkes durch eine voll-
endete Aufführung so klar und plastisch zu Tage treten, kann
die beschreibende Feder nur hinführend und unnütz erscheinen. Wer
hätte sich nicht tief im Herzen ergriffen gefühlt bei der glanz-
vollen Durchführung dieses Motivs, bei der Vollbringung des
Wunders selbst und in den dasselbe preisenden Chören! Hier
zeigt sich die Allmacht der Tonkunst, die es vermag, aus den
unscheinbarsten Tonfolgen die prächtigsten Tempel aufzu-
führen, die Allmacht jener Tonkunst, welche ein Beethoven in
seinen Symphonien zum ersten Male enthüllt hat und welche
einer seiner würdigsten Nachfolger, Fr. Liszt, uns wiederum
ähnlich offenbart.

Doch Elisabeth ist nicht irgend eine beliebige Heilige:
sie ist eine magyarische Königstochter. So hat der Componist
zu ihrer individuellen Charakteristik noch eine nationale hinzu-
gefügt. Bei der Bewillkommung im ersten Theile, in dem
schönen Ario des ungarischen Magnaten, welches durch
ebenso maßvoll als scharf gezeichnetes nationales Colorit her-
vorragt, ertönt dieses zweite Motiv aus seinem Munde bei den
Worten:

Es herrsche lang' und leb' in Ehren

Dies theure Pfand des Ungarlandes!

und mit Jubel wiederholt der gesammte Chor an dieser Stelle,
wie am Schlusse des ersten Theiles den bedeutsamen Refrain.
In dem ergreifenden Dialog Elisabeths mit Sophie (Theil

IV.) ertönt dieses Motiv mit feierlichem Stolz von den Lip-
pen der beleidigten Fürstin, die bei aller demüthigen Ergebung
nicht diejenige Verletzung, welche ihrer Nation widerfährt, ver-
gessen kann:

Von Ungarns Königstamme bin

Als Fürstin ich geboren!

Unheimlich und ins tiefste Herz einschneidend wirkt die
Andeutung dieses Nationalmotivs, als Elisabeth das Schloß
mit ihren Kindern verläßt, von der Räuberin in die dunkle
Gewitternacht erbarmungslos verstoßen. Die pizzicatos der
Geigen und Violoncelle verleihen ihm hier ein überaus in-
teressantes Gepräge. Ungemein rührend trifft es uns in dem
Sterbegefang: einer der letzten Gedanken Elisabeths ist ihr
Ungarland. Nachdem sie den Segen des himmlischen Vaters
auf ihre Kinder ersieht, empfiehlt sie die theure Heimat seinem
Schirm und Schutze! Um so mächtiger erfaßt uns die Glorifi-
cation dieser Melodie im Epiloge bei der Bestattungsfeier der
Heiligen. Wir möchten sagen, auch dieses Motiv erlebt im Ver-
laufe des Dramas eine eigene Geschichte und verkörpert sich
uns zu einer handelnden und leidenden Person. Das gehört
unter die Wunder, welche nur der Tondichter wirken kann.

Die Charakteristik des Landgrafen Ludwig mußte natür-
lich in den Hintergrund treten. Das Gebicht — und wir wollen
Hrn. Noquette keinen besonderen Vorwurf daraus machen —
ertheilte ihm keine viel interessantere Rolle zu, als wie sie in der
wirklichen heutigen Welt der Gemahl einer bedeutenden Frau,
einer Künstlerin, zu spielen pflegt. Hier hat nun der Componist
mit seinem besonderen Vermögen nachgeholfen, ergänzt und
colorirt. Sein Jagdlied im Anfang des zweiten Theiles ist ein
Musikstück von eigenthümlicher Kraft und Frische: es ist ein
nicht genug zu bewunderndes Verdienst Franz Liszt's, auf
diesem von deutschen Meistern bis zum Äußersten erschöpften
Gebiet etwas Neues, Originelles und doch zugleich so unmit-
telbar in das Gehör Fallendes erfunden zu haben. Weit höher
ist aber noch jener ihm vollkommen eigene, durch das Libretto
ganz und gar nicht vorbereitete poetische Gedanke anzuschla-
gen, den Landgrafen aus der passiven Rolle, die er in diesem
zweiten Bilde spielt, plötzlich zu einer handelnden Person zu
erheben. Durch die prächtige und doch so einfache Ausführung
dieser Idee hat der Componist zugleich den Zusammenhang
des dritten mit dem zweiten Theile hergestellt, welcher erstere in
dem Libretto als eine, die in n e r e dramatische Einheit unter-

brechende Episode erscheint. Erklären wir uns näher. Nach dem enthusiastischen Ausrufe des Chores: „Ein Wunder hat der Herr gethan“: vernehmen wir plötzlich aus dem Orchester von Posaunen und Fagotten zum ersten Male jene weihenvolle gregorianische Intonation, welche Liszt so treffend „als ein tonisches Symbol des Kreuzes“ bezeichnet und dem ganzen dritten Theile, dem Chore und Marsche der Kreuzritter, als organisirendes Thema zu Grunde legt. Wer sollte diese Intonation mißverstehen können, noch zumal, da der Landgraf sofort in die Worte:

Ein Wunder! Ja, ich will ihn loben
Und diesen Engel hold und rein!

ausbricht?

Ein großer Entschluß leimt auf in der Seele Ludwigs, vielleicht noch unbewußt, vielleicht nur noch in Gestalt der dunklen Empfindung: „ich muß der Heiligen, an welcher solches Wunder gewirkt worden ist, mich durch eine große That würdig zu zeigen suchen.“ Zur Reife gediehen heißt der Entschluß: Kampf gegen die Ungläubigen für die geweihte Stätte, an welcher der Erlöser für uns lebte, litt und starb! Eg veled! das ist der Sinn jener mächtig unser Ohr treffenden drei Töne: es dürfte unmöglich sein, den glaubensstarken Muth conciser und eindringlicher zu zeichnen. Wir wissen nicht, ob diese Absicht des Tonichters von allen Hörern bei der ersten Aufführung erfaßt worden ist, glauben aber, daß eine Beachtung derselben bei der Wiederholung das Verständniß des Werkes in hohem Maße erleichtern, den Genuß desselben erhöhen werde. Somit ist der Kreuzzug selbst das Werk der heiligen Elisabeth, der Anlaß ihres künftigen Leidens und der himmlischen Palme, die sie durch dasselbe erringt, geworden, und der Hörer empfängt den Eindruck jener geschlossenen dramatischen Einheit, welche das Kennzeichen der neuen Form des Oratoriums zu werden hat. Da wir bei dem dritten Theile einmal verweilen, so sei hinzugefügt, daß die Abschiedsscene zwischen Elisabeth und ihrem Gemahl mit einer unendlichen Empfindungstiefe componirt ist. Gerade das stempelt Elisabeth zur Heiligen, das sie allen wahrhaft reinmenslichen Regungen so lebhaft und innig zugänglich ist; bleibe sie frohlig und kühl, wo wäre das Verdienst ihrer demüthigen Ergebung in den Willen des Höchsten, welcher ihr die Prüfungen auferlegt?

Der vierte Theil bringt eine für uns neue Person des Dramas zum Vorschein, den bösen Engel Elisabeths, die Mutter ihres Gemahls, Landgräfin Sophie. Der Componist hat das herrschsüchtige, lieblose, wir möchten sagen, heidnisch-lebenschaftliche Weib mit einer unvergleichlichen Meisterschaft dargestellt. Jeder Hörer von einiger Phantasie sieht die plastische Gestalt lebhaftig vor Augen, sieht ihre tyrannischen Gesten, ihr hochfahrendes, eisiges Auge, ihre giftgeschwollenen Lippen. Das Hauptmotiv, welches zum Träger dieser Persönlichkeit dient, wird vom Orchester gespielt und in den mannigfachsten Umgestaltungen durchgeführt: seine Bedeutung, obwohl von Anfang an dem Gefühle des aufmerksamen Zuhörers klar verständlich, wird durch Sophiens Stimme zuerst bei den Worten: „Vertreib' Elisabeth von meines Schlosses Pforte! zum Seneschall, später noch mehr in dem donnernden Befehle: „Genug des Zögerns, fort, hinaus!“ an Elisabeth plastisch veranschaulicht. Wir können es als das Motiv des Hasses bezeichnen; ein zweites, das der Herrschsucht, treffen wir an der Stelle: „Mein sei dies Land, mein des Gebieters Macht!“ Von furchtbar ergreifender Wirkung erscheint dieses zweite Motiv, wenn es am Schluß des Sturmeswühlens mit einer Variante (das Intervall der Quinte wird vermindert)

von den Blechinstrumenten wiederholt wird; in dieser Gestalt, die ein wahrhaft diabolisches Gepräge an sich hat, sehen wir zugleich den übermüthigen Triumph der Bosheit, als wie eine Bürgschaft für ihre spätere Züchtigung empfangen. Einen ergreifenden Contrast zu diesen ausdrucksvollen Manifestationen des bösen Principes bietet die herzzerreißende Klage der Elisabeth, in welche sie bei der Nachricht vom Helbentode des Gemahls ausbricht: „O Tag der Trauer, Tag der Klage!“ u. s. w. Ueberhaupt erscheint uns vom specifisch musikalischen Standpuncte, wie vom dramatischen aus, das vierte Bild den ersten Preis zu verdienen und die Behauptung zu rechtfertigen, daß Liszt, falls er das Gebiet der Oper betreten hätte, nur das Höchste und Edelste in dieser Gattung geleistet haben würde.

Wir haben bereits so viel Raum in Anspruch genommen, daß wir auf eine weitere detaillirte Analyse hier verzichten müssen. Dagegen erscheint es uns nothwendig, den hauptsächlichsten Musikstücken, den symphonischen Sätzen wie den Chören einige Worte zu widmen. Der ersten besitzen wir vier, von denen jeder in seiner Art dem Instrumentalcomponisten zu unvergänglicher Ruhme gereichen wird. Der Instrumentaleinleitung, gewissermaßen des Charakterbildes der Elisabeth, haben wir schon Erwähnung gethan. Das zweite ist der Marsch der Kreuzritter am Schluß des zweiten Bildes, einer der glänzendsten Märsche, die geschrieben worden sind. Welche enthusiastische, wir möchten sagen fanatische Muth im Hauptsatze, welcher frommer und zugleich ritterlicher Geist im Mittelsatze, welche unvergleichliche Gipfelung im Schlußsatze! Als Hauptmotiv fungirt, wie bereits gesagt, die gregorianische Intonation in verkürzter Bewegung, als Seitenthema ein altes Pilgerlied, das nachweislich aus der Zeit der Kreuzzüge stammt. Aber welche wunderbare Schöpfung ist unter Liszt's Händen aus diesen beinahe unscheinbaren Wurzeln hervorgegangen! Ein Tongemälde im glühendsten Farbenscheine! Wir prophezeien ihm eine Volksbüchlichkeit, der des Rákóczy vergleichbar.

Noch höher stellen wir den „Sturm“ am Schluß des vierten Theils. Da wüthten zugleich die entfesselten Mächte der Natur wie der menschlichen Leidenschaften. Daß der Sturm in Rossini's „Tell“ ein grobes Kinderspiel dagegen ist, wird jeder Musiker uns auf das bloße Wort hin glauben; aber selbst der Sturm in Beethoven's Pastoral-Symphonie reicht nicht an diese gigantischen Dimensionen hinan. Daß ein eigentlicher Schluß fehlt, begreift sich ohne weitere Auseinandersetzung: die dramatische Intention erheischte, daß dieses Nachbild die Stellung eines Uebergangs-Intermezzos erhielt. Das vierte Instrumentalstück bildet gewissermaßen die Einleitung des Epilogs und schildert den feierlichen Bestattungszug. Es beginnt mit einem grandiosen Glockengeläute durch eine geistreiche Combination von Pauken und Tamtam erzielt und bringt in einer ungemein geschickten Durchführung die Recapitulation sämtlicher Motive der vergangenen Hauptsituationen. Daß die patriotische Melodie hierbei nicht fehlt, ergibt sich daraus, daß der ganze Satz eben einen glorificirenden Charakter trägt. Auch diese Nummer würde vereinzelt jedes geschmackvolle Concertprogramm zieren.

Sprechen wir noch von den Chören. Hier ist der Componist, wenn man den melodischen Reiz, die schwungvolle Tonüberschwemmung, die Massenwirkung ins Auge faßt, vielleicht am Allerglücklichsten gewesen, in sofern eben sämtliche Chöre auch beim ersten Hören elektrisch zünden müssen. Der jauchzende Empfangschor zu Anfang, der überaus liebliche und von einer so fein descriptiven Orchesterbegleitung getragene Kinderchor am Schluß des ersten Bildes sind wahre Perlen des

Chorgefanges und jeden Führer wandelt Augenblicklich die Lust an, sich unter die Reihen der Singenden zu mischen. Von wunderbarem Zauber ist der Chor im zweiten Theile und dabei so kunstvoll individualisirt, daß er mit dem Duo des Landgrafen und der Elisabeth eines der wirkungsvollsten Ensembles bildet, die je ein dramatisches Finale geschmückt haben. Ein die gluthvollste Begeisterung athmender und erweckender Chor ist der der Kreuzritter und des ihnen zuzubellenden Volkes im dritten Abschnitte. Ohne die tactvolle Pietät des Publicums, welches den Fortgang der Aufführung nicht zu stören wagte, wäre er sicherlich Da capo verlangt worden. Die breite, schwungvolle Melodie, welche zuerst von Männerstimmen, dann vom gesammten Chore intonirt wird: „Ins heilige Land, ins Palmenland!“ prägt sich sofort unauslöschlich ins Gedächtniß ein und rechtfertigt die sonst durchaus nicht ausnahmslos gütliche Maxime, daß eine wahrhaft schöne und originelle Weise den Maßstab ihres Werthes an ihrem Augenblicklichen Eindringen in das Ohr jedes Laien finde. An dieser Stelle durfte und mußte der Componist populair schreiben: populair zu sein, ohne in das Triviale zu fallen, ist freilich nur das Privilegium des Genies.

Im vierten Abschnitte weicht der Chor der menschlichen Stimmen dem der zürnenden Natur. Um so erfrischender und erhebender wirken die Chöre der Armen und später der Engel im fünften Abschnitte. Was den ersten betrifft, so möchten wir ihm im Hinblick auf sein eigenthümliches Colorit unter allen die Palme zuertheilen. Unser Ohr wird fesselt durch den Tonrichter, der uns die Gestalten der Bedrängten in der rührendsten Einfachheit vor das Auge führt. Die demüthige Bescheidenheit ihrer Bitte, die herzliche Innigkeit ihres Dankes predigt uns laut die Gottgefälligkeit der Werke christlicher Barmherzigkeit. Die schlichte, ausdrucksvolle Orchesterbegleitung, der dreitactige Rhythmus der originellen Melodie (deren charakteristische Hauptwendungen einem alten ungarischen Kirchenliede: „Szont Orsélet asszony életirál“ — stb. entlehnt sind), die mattgraue, melancholische Tonart G-moll geben ihr ein ergreifendes Gepräge, welches sich noch steigert, als einzelne Stimmen die einzelnen Wohlthaten der Segenpenderin aufzählen, welcher sie dankerfüllt den Saum des Kleides zu küssen scheinen. Es ist eine Reihe von Perlen, aus welchen sich das Diadem der Fröhen zusammengefügt. In anderer Weise, aber nicht minder herzergreifend, erklingen nach dem letzten Worte der Sterbenden die Stimmen der himmlischen Boten, welche ihre Seele entführen. Mit Entzücken wird jeder Musikgebildete den ureigenthümlichen, überaus kühnen und sich selbst doch so gründlich rechtfertigenden Modulationen lauschen, welche bei dem Wiedereintritt des Streichorchesters — zuvörderst begleitete nur die Orgel und einige Holzbläser den Frauengesang — auf die Repetition der Worte „Der Schmerz ist aus, die Bande weichen!“ wie Sphärenmusik erklingen.

Mit tiefster Ergriffenheit scheiden wir vom Ende des fünften Abschnittes, vom Ende des eigentlichen Dramas. Wir gestehen aufrichtig, für unser persönliches Gefühl ist der sechste Abschnitt, der Epilog, die Glorification durch die Nachwelt, welcher die göttliche Gerechtigkeit vorausgegangen ist, überflüssig. Aber wir wollen unsere persönliche Meinung nicht zu einer objectiv maßgebenden emporheben; dies würde die Grenzen erlaubter Kritik überschreiten. Zudem ist die heilige Festmusik des Epilogs, die Rede des römischen Kaisers, der Chor der Bischöfe und des Volkes so reich an vocalen und instrumentalen Schönheiten, daß wir dem Componisten nur zu

bankten haben, der uns ein Mehr gegeben hat, als das Drama selbst bedurfte.

Der Leser wird uns wol verzeihen, wenn wir nicht nach Art der üblichen Musikreferate uns auf eine Besprechung der Specialvorträge in Hinsicht der Technik einlassen, welche das großartige Werk, das mit so verständnißvoller Begeisterung vom Publicum entgegengenommen worden ist, auszeichnen. Daß ein Franz Liszt sanggerecht zu schreiben, daß er musterhaft und interessant zu orchestriren versteht, ist allen Denjenigen, welche mit seinen früheren Werken einigermaßen vertraut sind, hinlänglich bekannt. Es erscheint uns die bloße Erwähnung dessen ebenso überflüssig, als wenn man vor Zeiten dem Clavierstruosen par excellence die Vollkommenheit seines Octavspiels und die Leichtigkeit seines Scalenspiels hätte nachrühmen wollen. Vergleichende Lobeserhebungen sind passend für die *dii minorum gentium*, die Epigonen des Clavierpiels, nicht für den Meister der Meister.

Wenden wir uns jedoch zum Schlusse an die Ausführenden des Werkes, da haben wir vor Allem der Repräsentantin der hl. Elisabeth, Frau Pauli-Markovics, unsere Hulldigung darzubringen. Selten ist eine so schwierige Partie mit ähnlicher Liebe zur Sache, mit so ächt künstlerischem Verständnisse, mit so edler und reiner Empfindung interpretirt worden. Die ungemeine Lieblichkeit des Organs dieser verehrten Künstlerin schien uns für diese Aufgabe gleichsam prädestinirt zu sein; man hätte keine bessere Wahl treffen können. Nächst ihr haben wir die Verdienste des Hrn. Ráczgyi hervorzuheben, der seinem langjährigen wohlbegründeten Künstlername alle Ehre gemacht hat. Frä. Kabatinszki (Sophie) und Fr. Vignio, gegenwärtig k. k. Hofopernsänger in Wien, (Landgraf Ludwig) sangen ihre Partien mit untadelhafter Intonation, mit schönem Eifer, und wußten die Vorträge ihrer schönen Stimmen zu glänzender Geltung zu bringen. Es ist ein Triumph für das Besthofener Conservatorium, diesen trefflichen Talenten ihre künstlerische Ausbildung verliehen zu haben. Fr. v. Thais endlich löste seine Aufgabe (Magnet und Senehall) in vollkommen befriedigender Weise. Wenn ein Dilettant sich zu solcher Höhe emporgeschwungen hat, darf er in der Künstlerrepublik ein Ehrenbürgerrecht in Anspruch nehmen.

Die Chöre haben Dank den trefflichen Bemühungen der HH. Professoren Engesser und Wöhler Ankerordentliches geleistet. Die Sicherheit der Intonation, ihr feurriger und in den verschiedensten Schattirungen des piano und forte wohl abgemessener Vortrag ließ durchaus Nichts zu wünschen übrig. Sie entfalteten eine Fülle, wie wir sie bei ähnlichen Musikfesten und bei noch größerer Anzahl der Mitwirkenden niemals irgendwo erlebt haben.

Wenn wir vom Orchester zuletzt sprechen, so wollen wir damit nicht sagen, daß es den letzten Platz in unserer Bewunderung einzunehmen habe. Es erforderte fast übermenschliche Anstrengungen, in dem kurzen Zeitraum von drei Tagen der Ausführung eines Werkes gerecht zu werden, das mindestens acht Tage Vorbereitungen erfordert haben würde. Wenn wir bedenken, daß das ungarische Nationaltheater nicht für gut befunden hat, die Herren Orchestermitglieder während dieser anstrengenden Probezeit vom Theaterdienste zu befreien, so muß sich die Bewunderung ihrer Ausdauer und Hingebung an die gute Sache auf das Höchste steigern. Namentlich verdienen die Pálinkin, an deren Spitze die Koryphäen Reményi, Ribley-Rohne und Plotónyi commandirten, die Contra-Bässe, welche der unermüdbliche Mosónyi leitete, unsere volle Aner-

kennung. Unter den Bläsern verdienen die H. H. Reinel, erster Clarinetist und die H. H. Flöten, welche die Tradition der großen Meister dieses Instrumentes, der H. H. Doppler bewahrt haben, ein besonderes Lob.

Und das Publicum? Ist es nicht ein Hauptfactor zum Gelingen künstlerischer Aufführungen? Niemand kann das leugnen. Bei solcher Aufmerksamkeit und Andacht, bei solch intelligenter und belebender Theilnahme verdoppeln sich die Kräfte der Ausführenden. Das hat bei der Dante-Symphonie seine Früchte getragen. In dem Vortrag dieses Werkes hat sich das Orchester selbst übertroffen und gezeigt, daß mit der Schwierigkeit der Aufgabe auch die zu ihrer Lösung erforderlichen Fähigkeiten wachsen. Freilich — unter einem Dirigenten, wie Fr. Liszt, dessen magnetisches Auge berebter zu sein vermag, als die berebtesten Worte, und, setzen wir hinzu, um gerecht zu sein, unter einem so tüchtigen Mitarbeiter wie Hr. Capellm. Franz Erkel, dessen Unterdirection eine ächt-collegiale gewesen ist!

Sagen wir kurz: alle Mitwirkenden haben sich um die Kunst und das Vaterland verdient gemacht, indem sie ihre volle Schuldigkeit gethan haben. Gibt es aber ein höheres Lob, wenn man bedenkt, wie selten leider Künstler ihre Schuldigkeit thun? Ueber den schönen, festlichen Hymnus von Erkel, der den Tag eröffnete, sowie über das zweite Concert wollen wir in einem späteren Artikel sprechen. Für heute gestatte man uns mit dem Wunsche zu schließen, daß unter der Fahne der heiligen Elisabeth und ihres erhabenen Sängers die vaterländische Tonkunst ein regeres Leben beginnen möge, als das bisher geführte, so daß in wiederum fünf und zwanzig Jahren, wenn, was wir von der Vorsehung ersuchen, unser Franz Liszt dem fünfzigjährigen Jubelfeste des Pesther Conservatoriums beizubohnen werde, er mit Freuden ausrufen könne: nicht umsonst habe ich für mein Vaterland gelebt, geschaffen und mit Geisteswaffen gekämpft! —

Schriften biographischen Inhalts.

C. H. Bitter, Johann Sebastian Bach. Berlin, Ferd. Schneider. 1865. Zwei Bände. Mit einem Portrait Bach's und sechs biographirten Facsimiles.

So verhältnißmäßig einfach und wenig wechselnd Bach's Lebensschicksale zu nennen sind, so hat doch eine erschöpfende Biographie dieses Meisters (obgleich bereits mehrere Lebensbeschreibungen über ihn u. A. von Mitzler und Hilsenfeld existiren) ihre eigenthümlichen Schwierigkeiten, daher hat denn auch Bitter „durch das nachstehende Werk nicht geglaubt, zu erschöpfen, was über B. zu sagen wäre“ — wenn er auch „bemüht gewesen, dasjenige, was über seine Lebensgeschichte vorhanden war, zusammen zu tragen und zu ordnen, Unrichtiges zu verbessern und zu beseitigen, die vorhandenen Lücken auszufüllen, und so weit als es möglich war, nicht Bekanntes hinzuzufügen“ — und richtet der Verf. an alle diejenigen, welche „im Stande sein möchten, durch Forschung und ferneres Material zur Vervollständigung dieser Lebensgeschichte beizutragen, die dringende Bitte, dies im Wege der allgemeinen Veröffentlichung oder durch Mittheilungen an den Unterzeichneten nicht zu verabsäumen.“

Wir dürfen daher mit dem Verf. nicht zu sehr wegen der überwiegenden Ungleichheit seiner mühsamen Arbeit rechten, in welcher mitunter geringfügige oder ziemlich fernabliegende

Einzelheiten mit ausführlicher Umständlichkeit mitgetheilt sind, während es ihm andererseits trotz aller Nachforschungen noch nicht hat gelingen wollen, über einzelne Zeiträume von B.'s Thätigkeit sichere Nachrichten zu erlangen, sondern höchstens die traurige Entdeckung zu machen, daß so manche alte Chronik verloren oder verbrannt ist, wie z. B. der größte Theil des Weimar'schen Archivs.

Ueber B.'s Vorfahren erfahren wir aus dem vorliegenden Werke, daß im 16. Jahrhundert ein Bäcker Veit Bach aus Ungarn wegen Religionsdruck in Thüringen einwanderte, ein sehr musikliebender Mann, der besonders die Laute leidenschaftlich gern spielte. Seine Nachkommen widmeten sich sämtlich als Stadtmusiker oder Organisten der Musik, und Sebastian war ein Ur-Urenkel jenes Veit Bach. Die höchst ausgebreitete Musikerfamilie der Bach's hatte das Bedürfnis, sich wenigstens einmal im Jahre zu sehen und wählte zu ihren Versammlungsorten Erfurt, Eisenach oder Arnstadt, bei welchen Gelegenheiten denn stets in schönster Harmonie massenhaft musiciert wurde.

Die Mittheilungen über Sebastian's Jugendzeit sind meist von lebhafterem Interesse. Am 16. Mai 1685 in Eisenach geboren, verlor er früh seine Eltern und wurde von seinem älteren Bruder Christoph in Ohrdruff an Kindesstatt angenommen. Da der trodene Unterricht dieses strengen Mannes dem kleinen Sebastian nicht genügte, so setzte er sich heimlich in den Besitz einer Sammlung interessanter Musikstücke seines Bruders und schrieb dieselben bei Mondschein ab. Nach sechs Monaten mühsamer Arbeit bemerkte jedoch der Bruder das Plagiat und nahm ihm, grausam genug, seine Abschrift weg. Nach dem Tode dieses Bruders wanderte der mit einer schönen Sopranstimme begabte Sebastian nach Lüneburg aus, wo er als Discantist ein dürftiges Unterkommen fand, bald jedoch dasselbe verlor, als seine Stimme zu mutiren begann. Dennoch fand er Mittel, nach Hamburg zu gelangen, um den berühmten Organisten Reinken zu hören. — 1703 aber erhielt er eine Stelle als Violinist der Hofcapelle in Weimar. —

Bis hierher sind die Mittheilungen ziemlich spärlich und lückenhaft. Noch in demselben Jahre erhielt B. eine Berufung als Organist nach Arnstadt, wo er an der auf's Neue wiedererbauten Kirche eine der besten Orgeln der damaligen Zeit übernahm, übrigens Muße genug behielt, sich seinem Triebe nach Vervollkommenung hinzugeben. „Ob und welchen Unterricht er in der Compositionslehre erhalten habe, ist schwer zu bestimmen. Es scheint, daß er sich im Wesentlichen aus den Arbeiten der hervorragenden Meister seiner Zeit mit eisernem Willen und unermüdetem Fleiße die Bahn selbst gesucht habe, die er späterhin so glänzend beschritt. Die Werke von Bruhns, Reinken, Buxtehude, Frescobaldi, Froberger, Kerl, Paschelbel, Strunk, Böhme, Fischer, Namen, denen wir auch in den Studien Händel's begegnen, und einiger französischer Meister, sämtlich starker Harmonisten und Fugisten, waren die Quellen für seine Forschungen und Arbeiten. Bei der ihm angeborenen, Generationen hindurch in der Familie vererbten Anlage zur Musik und bei der gewissermaßen instinctartig in ihm liegenden Sicherheit des Blicks für die in dieser Kunst liegenden Regeln, welche von der ersten Jugend auf genährt worden war, mußte es ihm in jedem Falle leichter sein, als es vielen Anderen gewesen sein würde, durch Selbststudium vorwärts zu kommen. Dennoch ist nicht zu verkennen, daß sein Entwicklungsgang, eben wol um dieser Selbststudien willen, ein langsamer war. Während B., mit Recht geehrt und bewundert als Orgelspieler, auch späterhin doch immer noch ein

fast unbekannter Tonsetzer geblieben war, bis er von Weimar aus seine Fittige weiter zu schwingen beginnen durfte, war Händel, sein Zeit- und Altersgenosse, schon ein Mann, dessen Wirken und Werke Antheil und Bewunderung erregten und der sich durch seine Stellung zu der Bühne in Hamburg und durch seine 1704 mit der Almira begonnene Thätigkeit als Operncomponist bereits einen glänzenden Namen erworben hatte. Freilich von Arnstadt und Mülhhausen aus würde dies schwer zu erreichen gewesen sein, selbst wenn die Reise dazu vorhanden gewesen wäre. Die Unterordnung unter conventiönell Hergebrachtes ist in den wenigen aus jener Zeit enthaltenen Werken leicht erkennbar. Auch hier treten schon die Blitze seines Geistes, die Sonnenblide einer mächtigen Schöpfungskraft sichtbar hervor; aber sie sind vereinzelt, der Zusammenhang im Ganzen fehlt. Es scheint, daß er dem Strome seiner Ideen während des Gottesdienstes oft einen zu freien Lauf gelassen habe. In einer Lebensskizze von Veisler findet sich die Bemerkung, daß die dortige Kirchengemeinde, ergriffen von dem wunderfamen, nie gehörten Orgelspieler B.'s, öfters vergessen habe, in den Gesang einzufallen. Dagegen sagt das über seine Art und Weise die Choräle zu spielen aufgenommene amtliche Protokoll mit größerer Wahrscheinlichkeit, daß die Gemeinde dadurch „confundiret worden.“

1705 erbat sich B. (um „ein und anderes in seiner Kunst zu begreifen“) vier Wochen, um den berühmten Orgelspieler Burtehuber in Lüneburg zu hören, wohin er in rauher Jahreszeit sechzig Meilen weit zu Fuß wanderte,*) blieb aber länger als ein Vierteljahr daselbst. „Als er mit Schätzen der Erfahrung und mit neuen Ideen bereichert in sein Amt zurückkehrte, gab aber diese mehr als zweimonatliche Urlaubüberschreitung sowohl als auch die „wunderlichen Variationen“, die er in den Choralen angebracht hatte, ebenso wie sein Verhältnis zu den Schülern (welche zu seiner Begleitung auf der Orgel in der Kirche die Musik auszuführen hatten und deren Dirigent mit seiner neuen Art die Choräle zu begleiten wenig einverstanden gewesen zu sein scheint) dem Consistorio Veranlassung zum Einschreiten.**) Offenbar war das Consistorium keineswegs im Unrecht. Daß B. dies erkannt habe, ergibt sich aus seinen Erklärungen in den bezeichneten Protokollen eben nicht. Gewiß war es nicht Hochmuth oder Eigensinn, wenn er mit dem Schülerchor, wie dieser eben war, nicht musciren wollte. Bei dem tief in ihm liegenden Triebe, den Forderungen der Kirche an die Musik im weitesten Maße Genüge zu leisten, können nur sachliche Gründe die Veranlassung gegeben haben, hiermit in so auffallender Art zurückzuhalten. Doch erkennen wir in seinem Verhalten zu der ihm vorgesetzten Kirchenbehörde schon in dem Jünglinge dieselben Eigenschaften, welche in späterer Zeit die Stellung des gereiften Mannes schwierig gemacht haben. Sein Wesen, wie vortrefflich es an sich sein mochte, war eben von einer gewissen, mit Schroffheit verbundenen Eigenwilligkeit

*) Während Händel bei seiner Anwesenheit in Lüneburg „mit vielen Ehrenerweisungen und Lustbarkeiten“ gefeiert wurde, war sein beschreibender Kunstgenosse in einem Winkel der Kirche verborgen ein heimlicher Zuhörer des berühmten Orgelspielers.“

**) Ueber die betreffende Vorladung sagt u. A. das damals aufgenommene Protokoll: „Er habe uns Künftige, wann er ja ein tonum peregrinum mit anbringen wolle, selbigen auch auszuhalten und nicht zu geschwinde auf etwas Anderes zu fallen, ob. wie er bisher im Brauch gehabt, gar einen tonum contrarium zu spielen. Nächstem sei gar befreimlich, daß bisher gar nichts muscirt worden, dessen Ursach er gewesen, weil mit den Schülern er sich nicht comportiren wolle, Dahero er sich zu erklären, ob er sowohl Figural als Choral mit den Schülern spielen wolle? denn man ihm keinen Capellmeister halben könne.“

nicht freizusprechen. Es scheint, als ob ihm seine Stellung zu Arnstadt im Allgemeinen nicht genügt, er sich in ihr beengt, seinen aufstrebenden Geist behindert gefühlt habe.“

Er erhielt Ostern 1708 in der als Pflegerin des Kirchengesanges geschätzten alten freien Reichsstadt Mülhhausen die erste Organistenstelle, überließ einem armen Verwandten einen Theil seiner in Arnstadt noch fälligen Besoldung und heirathete mit 22 Jahren eine seiner nächsten Verwandten Barbara Bach.†) Eine seiner ersten Pflichten im neuen Amte war, für Wiederherstellung der schadhast gewordenen Orgel der Mülhhauser Kirche Sorge zu tragen. „Doch war es ihm nicht vergönnt, diese Reparatur selbst zu Ende führen zu helfen. Es scheint, als ob auch in Mülhhausen seine Bestrebungen, die Kirchenmusik in seinem Sinn zu reformiren, keinen Eingang gefunden hätten. Er wollte Neues schaffen, in erweiterten Formen eine reichere Ideenfülle darstellen und durch diese erhebend, anregend und belebend wirken. So waren die Arbeiten des jungen Organisten dem ernst-strengen Sinne der dortigen Lutheraner wol nicht choralmäßig genug und die in Arnstadt hervorgerufenen Schwierigkeiten mögen sich hier, wo bedeutende Choralisten Vorgänger B.'s gewesen waren, in schärferer Weise wiederholt haben. Es ergibt sich dies mit voller Klarheit aus dem „Pro memoria“, in welchem er dem Rath zu Mülhhausen seinen Rücktritt aus seinem Amte anzeigte.“ Charakteristisch ist das von B. dem Magistrat deshalb übersandte Schriftstück. „Abgesehen nämlich davon, daß wir aus demselben ersehen, wie B. mit der von ihm selbst freilich in sehr ärmlicher Weise bedungenen Besoldung (von der er selbst sagt: „so schlecht auch meine Lebensart war“) nicht zu subsistiren vermochte, erkennen wir als zweifelloses Ergebniß seiner bisherigen Entwicklung, daß eine „regulirte, wohl zu fassende Kirchenmusik zu Gottes Ehren,“ d. h. eine solche, die den inneren Bedürfnissen und äußeren Formen des Gottesdienstes gleichmäßig entsprach und in systematischer Ordnung und Vollständigkeit ausgeführt werden konnte, schon damals der „Endzweck“ seiner Bestrebungen war. — So sehen wir ihn in sein thätiges reiches Leben mit ganz bestimmten Zielpuncten eintreten und diese in bewußtem Willen und in fester Konsequenz bis an sein Lebensende verfolgen. Ihm stand hierbei kein Lehrer, kein Freund rathend, helfend, mitwirkend zur Seite. Ihn trieb das äußere Leben nicht vorwärts, wie es Händel seiner großen Bestimmung entgegenführte. Aus sich selbst heraus mußte er, wie schwer dies sein mochte, die Bedingungen schaffen, unter denen er seine Aufgabe, wie er sie in sich trug, zu erfüllen vermochte.“

„Langsam und schrittweise, aber unverrückt sein Ziel im Auge behaltend, ging er vorwärts. In kleinen Kreisen bewegte sich seine äußerliche Existenz, in großen Gedanken und erhabenen Anschauungen erhob sich sein reicher Geist weit über diese hinaus. Ihm entströmte die heilige Gluth der klaren Flamme, die in ihm seit seiner Jugendzeit entzündet war, welche er an den Werken und dem seltenen Orgelspiel der alten Meister zu Hamburg und Lüneburg genährt hatte. Er war nicht der Mann, sie unter den widrigen Gegenströmungen einer für seine Ideenfülle und für die Größe seiner Anschauungen noch nicht reifen Zeit ersticken zu lassen. Es war die Nothwendigkeit jener künstlerischen Triebe, die in ihm aus dem Blute seiner Familie lebten und die ihm seine Lebensbahn vorgezeichnet hatten.“

(Fortsetzung folgt.)

†) Aus dieser ersten mit acht Kindern gesegneten Ehe sind Friedemann, Emanuel, Gottfried und Leopold.

Wiesbaden.

Die Geburtswehen unseres Theaters in Betreff brauchbarer Coloraturfängerinnen scheinen nun endlich vorüber zu sein. Wenn dieses Fach bei der jetzigen Gesangsverwilderung überhaupt wenig Eingeweihte und Auserwählte zählt, so war unser Publicum speciell mit den hiesigen Repräsentantinnen unzufrieden. Namentlich konnte sich Frä. Brenner von Prag (während des letzten Jahres hier engagirt) keine Sympathien erwerben, und die Kritik ist leider nicht in der Lage, widersprechen zu können. Frä. B. gehört zu jenen Sängern, die das sogenannte Coloraturfach auf italienische Producte beschränkt wissen wollen und sich nur berufen fühlen, den Gesangsgaukelern Rossini's, Donizetti's, Verdi's u. gerechtfertigt zu werden. Aber wenn sie dies nur werden könnte! Die ursprünglich häßliche Stimme hat unter der Sucht, rasch glänzen zu wollen, den Elementarunterricht häufig überschritten und bei vorreifer Einübung von Rollen und Schwierigkeiten, denen sie noch keineswegs gewachsen ist, den Reiz des Kluges eingebüßt. Ferner läuft man nicht Festigkeit für wahre Wärme, verwischte Scalen und Verzerrungen für wohlarticulirte Coloratur. Wie man vernimmt, wünscht Prag Frä. B. wieder lebhaft zurück, und soll sie dort bereits wieder engagirt sein. Nun, wir haben Nichts dagegen, aber wir werden stets zu Felde ziehen sowohl gegen jenen gedankenlosen, einseitigen, unpatriotischen Schlenkrian des sogenannten italienischen Coloraturgesanges selbst, als gegen die anspruchsvollen Repräsentanten desselben. — Frä. Norden aus Breslau ist unterdessen hier angenommen worden, eine Sängerin von nicht großer, aber angenehmer Stimme, und was noch mehr werth ist, von achtungswerther, ernster Schule. Außerdem ist noch Frä. Waldmann, eine gute Altistin engagirt worden. — Verloren haben wir Frä. Capellm. Fagen, der nach Riga in gleicher Eigenschaft geht. Seine hiesige Thätigkeit beschloß der verdienstvolle Mann im „Fidelio“, einer Oper, die er stets mit Vorliebe behandelt hat, und deren Verständnis beim hiesigen Publicum sein Verdienst ist. Die lebhaftesten Ovationen wurden ihm von allen Seiten und Parteien des Hauses zu Theil. Der Cäcilienverein, welchem er ernste und classische Richtung gegeben, hat am Meisten Grund, seinen Verlust zu bedauern. Sein Nachfolger ist, wie schon gemeldet, Fr. Capellm. Fahn, eine junge und, wie wir hoffen, feurige Kraft. Einen Beweis seines Strebens und seiner Richtung hat er uns bereits in der gelungenen Einstudirung der Oper „Iphigenia in Tauris“ geliefert; auch hat er die Absicht, Symphonieconcerte mit unserem Theaterorchester für den Winter zu veranstalten. Von Interesse dürfte es außerdem für so Manchen sein, zu erfahren, daß unser bisheriger Oberregisseur, der bedeutende Schauspieler Lebmann das Rigaer Theater als Director übernommen hat und bereits dahin abgegangen ist. Einen Bericht über unsere Kurhausconcerte werden wir baldigst folgen lassen.

F. L.

Kleine Zeitung.

Journalsschau.

Proben journalistischer Unparteilichkeit. Infolge zweier in den Wiener „Recensionen“ (Nr. 26 u. 29) erschienener ziemlich günstiger, weil nicht von Vorurtheilen beengter Mittheilungen aus München über die Aufführungen von Wagner's „Tristan und Isolde“ glaubte sich die „Allg. M. Ztg.“ in ihrer Nr. 33 berufen, ihren Lesern „nicht verschweigen zu dürfen, daß die Wiener „Recensionen“ für „Tristan und Isolde“ eingetreten seien“, und hinzuzufügen: „wie die Redaction der genannten Blätter dies mit ihren vielfach und präcis aufge-

stellten Ansichten über Oper oder Musikdrama vereinbar findet, dies ihren Lesern klar zu machen, müssen wir ihr selbst überlassen.“ — Vollkommen sachlich sprachen hierauf die „Recensionen“ ihre Verwunderung über diese Bemerkung aus, denn, heißt es weiter in Nr. 34 derselben, „unsere beiden Münchener Correspondenten haben sich, einige Andeutungen abgesehen, gar nicht in eine ausführliche Besprechung des Werkes eingelassen, und sich eigentlich nur auf die bloße Mittheilung der thatsächlichen äußerlichen Erfolge beschränkt. Die Schwierigkeit, über eine Angelegenheit, die von beiden Seiten zur Parteisache gemacht wird, eine gründliche und gleichzeitig unbefangene Beurtheilung zu erhalten, ist wol nicht zu unterschätzen, und bloß so, ohne jede sichere Begründung, kurzweg den Stab zu brechen, dazu schien uns doch die Sache zu ernst.“ — Auch auf diese Erwiderung fand sich die „Allg. M. Ztg.“ berufen, in Nr. 36 im strengsten Mentortone mit folgenden Worten zu repliciren: „Wir verweisen zu unserer Rechtfertigung auf den Leitartikel in Nr. 26 des geschätzten Blattes, wo ohne irgend eine redactionelle Verwahrung (!) jede gegnerische Anschauung und Auslassung als Ausfluß „befangener, voreingenommener Gesichtspunkte“ bezeichnet wird und der Verf. sich sogar so weit vergiftet (sic!), bei Referenten, die sich gegen das Werk ausgesprochen haben, von „contrapunctischen Schalen an federlosen Gliedern“ (entsetzlich!) zu reden. Die geehrte Redaction der „Recensionen“ möge es uns nicht übelnehmen, wenn wir die unbeabsichtigte Ausnahme eines solchen Artikels und seine Stellung an die Spitze der Nummer für ein Eintreten pro nehmen mußten. (Warum „mußten“?) Wenn sie jetzt unsere Schlussziehung ablehnt, so kann das freilich nur zu unserer Befriedigung (!?) gereichen.“ —

Indem dieselbe „A. M. Z.“ in derselben Nr. 36 unter allen bisher erschienenen Berichten über Wagner's Oratorium „Die heilige Elisabeth“ den diesem Werke relativ ungünstigsten bringt, nämlich den Artikel von Frä. Schelle aus der Wiener „Presse“, scheint die Redaction es abermals für ihre „Pflicht“ zu halten, folgende Zeilen als Vorwort einzuschleichen: „Die Verantwortung für Schelle's günstiges Urtheil (aha!) können wir natürlich nicht auf uns nehmen, da wir das Werk nicht kennen; auch stimmt die gute Meinung, die er durch verschiedene Ausdrücke darüber zu verbreiten gewillt (gewillt?) scheint, nicht völlig mit dem überein, was er in Betreff der Richtung und der Details mittheilt.“ —

Wem so findet sich in Nr. 34 derselben „A. M. Z.“, bezüglich der Allfeld'schen Brochure: „Tristan und Isolde“, statt irgend eines in ein wissenschaftliches Gewand gekleideten Versuches einer Widerlegung, folgende sehr autokritisch-kategorische Beurtheilung dieser Schrift vor:

„Von Allfeld ist eine Brochure über „Tristan und Isolde“ erschienen, deren Tendenz ist, diese Oper als ein bedeutendes Kunstwerk darzustellen. Sie legt übrigens nicht das geringste Zeugniß dafür ab, daß der Verf. etwas von Musik versteht.“

Also, wer über Musik nicht geradezu denkt, sieht und spricht, wie die Redaction der A. M. Z., der versteht Nichts von dieser Kunst. Wahrscheinlich eine sehr wohlfeile Art, seine eigene Ohnmacht zu bemänteln! Und nach allem diesem beansprucht die Redaction der „A. M. Z.“ gleichwol stets den Ruf ehrenhafter, unbefangener, nur auf Wahrheit und Wissenschaft basirter Objectivität! —

Die „Warte des Fortschritts.“ *)

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* — Frä. Kämmerer aus Prag ist, nachdem sie daselbst trotz großer Befangenheit mit günstigem Einbruche debutirt hatte, für das Hoftheater in Cassel engagirt worden.

* — Frau Eiswaldt gastirte in Berlin als Königin der Nacht, sie sang beide Arien in den ursprünglichen Tonarten mit sehr wohlklingend und leicht ansprechender Höhe und befandete sich auch als vortreffliche Darstellerin. — Ren engagirt wurden für die fgl. Bühne Frä. Orgeni (Tochter des Obersten v. Goerer) aus Prag, Frä. Putz und Frä. Bähr. — Wachtel's Auftreten im „Zell“ geschah mit dem glänzendsten Erfolge.

*) Unter diesem Namen hat sich eine Gesellschaft älterer und jüngerer Musiker gebildet, welche es sich zur Aufgabe macht, von den Kunstgelehrten der Presse bald in kürzerer, bald in eingehenderer Weise, wie es nöthig scheint, Notiz zu nehmen. Wir wurden um Aufnahme dieser Mittheilungen ersucht. D. Reb.

— In Wien erfreute sich der Tenorist Brunner, bisher in Hamburg, sehr freundlicher Aufnahme. Die Stimme hat Frische und Höhe. Vortrag und Spiel sind voll Wärme und Leben.

— Sontheym mußte bei seinem Gastspiel in Lemberg durch kraftvolle und ergreifende Darstellung in allen hervorragenden Stellen das Publicum hinzureißen, welches ihn bereits mit Applaus empfing.

— Eteger gastirt in Madrid, geht hierauf über Wien nach Triest, singt sodann in Mailand bis zum 20. März und hierauf in Rom bis zum 15. Juni nächsten Jahres.

— In München wurde der Tenorist Norbert, im Besitz einer prachtvollen Stimme, vom nächsten Jahre an engagirt.

— Der Bassist Sesselberg, das „tiefe Doch“ der „Zauberflöte“, gastirt in New-York.

— Das Künstlerpaar Trebelli-Bettini gastirte in Prag bei auffallend schwach besetztem Hause, jedoch unter lebhaftem Enthusiasmus und befindet sich jetzt für die Dauer des nächsten Winters in Warschau.

— Joachim und Frau haben zur Freude aller Kunstfreunde in Hannover wiederum ihren dauernden Aufenthalt genommen.

— Louis Ehler ist, nachdem er sich zwei Jahre in Florenz und Rom aufgehalten, nach Berlin zurückgekehrt.

— In Graz gastirten an ein und demselben Abende drei neue Sängerinnen: Frä. Hild, Köhler und Levozt, und fast alle mit gleichem Glücke. Letztere aefiel am Meisten. Frä. Köhler besitzt eine merkwürdige, aber noch ziemlich ungekultete Altstimme. Frä. Hild sang gut, spielte jedoch ziemlich matt.

— Hellmesberger und sein talentvoller Schüler Kravtzevics concertirten in Preßburg, erregten durch das Mozartsche Doppelconcert für Violine und Viola wahre Sensation und wurden unzählige Male gerufen. In der Probe hatte ein Preßburger Abbé Hellmesberger vertreten. In Folge hiervon hielt man den Ersteren für den Letzteren und rief verwundert aus: „Jetzt ist der Hellmesberger auch Abbé geworden!“

Musikfeste, Aufführungen.

— Am 26. d. M. veranstaltet die Réunion lyrique in Brüssel unter Mitwirkung von 600 Sängern und Sängerinnen und 150 Musikern ein großes Musikfest, zu welchem eine 3000 Personen fassende Concerthalle gebaut wird. Zur Aufführung gelangen Theile aus den „Jahreszeiten“, aus „Paulus“ und eine Cantate von Gebaert.

— Vom 5. bis 8. d. M. wurde in Gloucester ein vier Tage dauerndes Musikfest gefeiert, in welchem Theile aus Händel's „Messias“, Beethoven's „Christus am Oelberge“, Mendelssohn's „Paulus“ und „Elias“, Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge“ und aus verschiedenen anderen Werken vorgeführt wurden.

— Am 5. d. M. veranstaltete Lb. Schöbels in Aachen unter Mitwirkung des Pianisten Robert Pflughaupt, der dortigen Liebertafel und des Stadtorchesters ein größeres Concert, in welchem u. A. Schubert's von Liszt symphonisch bearbeitete große Phantasie und Schiller's „Macht des Gesanges“, von Brambach für Männerchor, Soli und Orchester componirt, zur Aufführung gelangten.

— Das Proctsch'sche Institut für Clavier- und Theorieunterricht in Prag veranstaltete am 27., 28., 29. und 31. Juli und am 1., 2. und 3. August die jährliche Prüfung seiner Zöglinge, und kamen u. A. in den vier öffentlichen Prüfungs-Productionen acht sechszeihändige Stücke zur Ausführung.

— Bei der musikalischen Feier des Barockmusikjubiläums in Sena theilhaftigten sich 100 Sängern und 50 Instrumentalisten aus den benachbarten Orten. Solo-Violine und Orgel waren durch die H. H. Concertm. Kömpel und Prof. Müller-Fartung aus Weimar vertreten, die Gesangsstimmen in Händen des Frä. Rubersdorff, der H. H. v. Wilde und Sohn, und des Frä. Louise Schöden aus Freiburg in Br., welche in Folge ihrer schönen Stimme jetzt für Hannover engagirt worden ist.

— Die Einnahmes des am 29. d. M. in Pest für den Bau der Leopoldstädter Basilika und der dortigen Wohlthätigkeitsanstalten unter Liszt's Theilnehmung stattgefundenen Concertes (f. vor. Nr. S. 322) betrug bei ungewöhnlich hohen Eintritts-Preisen über 500 fl.

— Das Pesther Theater ist von dem Director Landvogt am 26. v. M. in glänzender Weise eröffnet worden. Zur Aufführung kamen hierbei unter Direction des neuen Capellm. L'Arronge Beethoven's Overture zu „König Stephan“ und eine vom zweiten Capellm. Weidt für das große, den Prolog abschließende Tableau componirte Musik. Engagirt sind u. A. das Künstlerpaar Abbamén, sowie Frä. Nachtigall und Chün.

— In dieser und der vergangenen Woche kamen im hiesigen Stadttheater zur Aufführung „Don Juan“, „Figaro“ und „Martha“ mit Frau Deetz aus Wiesbaden, und „Die lustigen Weiber von Windsor“ mit Frä. Subanny und Frau Deetz.

Neue und neu-einstudierte Opern.

— Moniuszko's „Halka“ wurde in Warschau zum hundertsten Male gegeben.

— In Hannover wird eine vom König componirte italienische Oper „Der Eremit vom Peloponnes“ vorbereitet, und hat der König bereits 20000 Thaler zum Engagement einer italienischen Operngesellschaft für die nächste Saison angewiesen.

— Otto Bach hat soeben die Musik zu einer zweiactigen komischen Oper „Gil Blas“ beendet, deren Textinhalt dem bekannten Roman gleichen Titels von Le Sage entnommen ist.

— In Gms soll kürzlich eine eigens für diesen Badeort angefertigte neue französische komische Oper „Valse et Menuet“ (Text von Mery, Musik von Dessès) — wie es heißt unter vielem Beifall — gegeben worden sein.

— Auch in Raab erzielte die Operette „Das erste Rendez-vous“ des dortigen Theatercapellm. Julius Schulz — eines noch jungen Künstlers — sehr erfreulichen Erfolg.

— Ein Herr Reinecke, Feldwebel eines in Wien stationirten Regiments, soll gleichfalls eine einactige komische Oper, unter dem Titel „Der Wundergürtel“ fertig in seinem Schreibstisch liegen haben.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Bei von Tunis hat dem Hofcapellm. Schüssler in Darmstadt für Widmung von Compositionen für seine europäisch organisirte Militärmusik die Officiersclasse des Nishan-Ordens verliehen.

— Der Herzog von Nassau hat dem Componisten Friedrich Ludwig in Wiesbaden (Mitarb. d. Bl.) die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Ebenfalls wurde der dortige Opernregisseur Paszkewich bei Gelegenheit der zur Feier seines fünfundsingzigjährigen Dienstjubiläums veranstalteten Vorstellung vom Publicum ungewöhnlich ausgezeichnet.

— In Hamburg feierte Glop sein fünfzigjähriges Jubiläum und sang dieselbe Rolle in demselben Costum, worin er seine Bühnenwirksamkeit damals begonnen hatte, nämlich den Bartolo im „Barbier“.

— Alex. Dreischod wurde vom König von Hannover in Nordey zu dessen musikalischen Abenden regelmäßig hinzugezogen und durch eigenhändige Ueherreichung des Guelphenordens ausgezeichnet.

— Dem Kammerfänger Mantius in Berlin wurde der Titel „Professor“ verliehen.

— Berufen wurden: Max Bruch nach Coblenz als Director des Musikvereins, Ernst Rudorff nach Geln als Lehrer an das Conservatorium, Bargiel als Director der Musikschule nach Rotterdam, Laub, Langsig und Joseph Wieniawski als Professoren an das Conservatorium in Moskau, doch soll Laub abgelehnt haben.

Vermischtes.

— Prof. Reuß in Nürnberg, der sich schon seit mehreren Jahren mit den Schriften der hell. Hildegarde beschäftigt, hat unter den noch nicht herausgegebenen Werken derselben (in der Bibliothek zu Wiesbaden) auch ein sehr werthvolles Manuscript gefunden, betitelt: „Hymnodia coelestia“, welches die Theorie der kirchlichen Musik und des Kirchengesanges im 12. Jahrhundert in sich faßte und eine specielle wissenschaftliche Würdigung verdienen soll.

— Dem Rödter'schen „Theatermoniteur“ in Berlin zufolge besuchte die Primadonna des Stuttgarter Hoftheaters Frau M. Marlow in Ravenna Dante's Grab, starb daselbst und wurde am 15. August in Triest, unter Vetheiligung aller Liebervereine und des sämtlichen dortigen Militärs von einem unabsehbaren Zuge zur Erde bestattet, traf aber nichtsdestoweniger neueren Nachrichten zufolge am 26. v. M. wiederum wohlbehalten und gesund in Stuttgart ein. —

Stuttgarter Musikschule. (Conservatorium.)

Mit dem Anfange des Wintersemesters, den 16. October d. J., können in diese, für vollständige Ausbildung sowol von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmte Anstalt, welche aus Staatsmitteln subventionirt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Geschichte der Musik, Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren *Stark*, Kammeränger *Rauscher*, *Lebert*, Hofpianist *Pruckner*, *Speidel*, Hofmusiker *Levi*, Professor *Faisst*, Hofmusiker *Debussère*, Hofmusiker *Keller*, Concertmeister *Singer*, Hofmusiker *Boch*, Concertmeister *Gollermann*, sowie von den Herren *Ahoens*, *Tod*, *Attinger*, *Hauser*, *Peron*, Hofschauspieler *Arndt* und Secretair *Ramsler*.

Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Auch zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchester-spiel ist den dazu befähigten Schülern Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 100 Gulden rhein. (57 1/2 Thlr., 215 Fros.), für Schüler 120 Gulden (68 3/4 Thlr., 257 Fros.)

Anmeldungen wollen vor der am 12. October stattfindenden Aufnahmeprüfung an die unterzeichnete Stelle gerichtet werden, von welcher auch das ausführlichere Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im August 1865.

Die Direction der Musikschule.
Professor Dr. Faisst.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weite- ren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn *Eduard Hetz* in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. *Franz Liszt* in Rom, Prof. *Töpfer* in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

E. F. W. Siegel in Leipzig.

- Abt, Fr.**, Zwei Gesänge f. vier Männerstimmen. Op. 284. 17 1/2 Ngr.
Drei Lieder f. Tenor oder Sopran m. Pfte. Op. 287.
No. 1—3 & 7 1/2 Ngr.
Dieselben f. Alt oder Bass m. Pfte. Op. 287. No. 1—3 & 7 1/2 Ngr.
Fünf Gesänge f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass. Op. 291.
Heft 1—2. 1 Thlr. 10 1/2 Ngr.
Sechs Solo-Quartetten f. vier Männerstimmen. Op. 297.
Heft 1—2 & 17 1/2 Ngr.
Baumfelder, Fr., Wandrers Sehnsucht. Nachtgesang f. Pfte. Op. 140. 12 1/2 Ngr.
Valse-Etude p. Piano. Op. 143. 20 Ngr.
Neueste Schule der Geläufigkeit. Zehn Etuden f. Pfte. Op. 150. Heft 1—2 & 17 1/2 Ngr.
Daase, Rud., Blondin-Polka f. Pfte. Op. 227. 5 Ngr.
Gendé, Rich., Reeller Heirathsantrag. Humorist. Chor f. vier Männerst. Op. 150. 24 Ngr.
Der Patient und die Aerzte oder Allopath, Homöopath und Hydropath. Kom. Scene f. vier Solost. m. Pfte. Op. 152. 1 Thlr. 12 1/2 Ngr.
Zwei Humoresken f. Bass oder Bariton m. Pfte. Op. 153. No. 1—2 & 10 Ngr.
Ebbe und Fluth. Kom. Bier-Cantate f. vierst. Männerchor. Op. 154. 1 Thlr. 2 1/2 Ngr.
Händel, G. F., Halleluja aus dem „Messias“, f. vierst. Männerchor m. Begl. von 2 Hörnern etc. Part. u. Singst. 25 Ngr.
Kuhe, W., Deux Fantaisies sur „l'Africaine“ de G. Meyerbeer p. Piano. Op. 107. No. 1—2 & 20 Ngr.
Kuntze, C., Nehmt keine Frau! Kom. Männerquartett. Op. 111. 1 Thlr.

- Oliver, Ch. M. E.**, Heimweh. Salon-Mazurka f. Piano. Op. 130. 17 1/2 Ngr.
Rohold-Spiel, Impromptu f. Piano. Op. 131. 22 1/2 Ngr.
Spindler, Fr., Im Wald. Sechs Stücke. Op. 75. No. 2—6 arr. f. Piano zu vier Händen. Pr. & 15 Ngr.
Mondscheinbilder. Vier Stücke f. Pfte. Op. 159. No. 3—4. 27 1/2 Ngr.
Maienblüthen. Melodische u. brillante Stücke f. Piano. Op. 160. No. 1—12 & 7 1/2 Ngr.

Neue billige Ausgabe. Hector Berlioz' Gesammelte Schriften.

Deutsche autorisirte Ausgabe
von **Richard Pohl**.
Cpl. in 4 Bänden 2 Thlr. 15 Ngr.
(Preis der früheren Ausgabe 5 Thlr.)
(Verlag von **Gustav Heinze** in Leipzig.)

Notiz für Concertgesellschaften.

Fräulein **Charlotte Dekner**, Violin-Virtuosin aus Ungarn, bittet alle Diejenigen, die auf ihre Mitwirkung in Abonnement-Concerten reflectiren, sich gütigst an unterzeichnete Adresse zu wenden.

Herrn **Théophile Seifert**,
Pianist in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Heft) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeilen 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungs- und Kunst-Verhandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Dr. Christoph & W. Ande in Prag.
Gschäbter Aug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 39.

Einundsechzigster Band.

D. Weßermann & Comp. in New York.
F. Schrottenbach in Wien.
Kub. Seidelin in Warschau.
C. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Inhalt: Das zweite Festconcert in Pesth. Von F. v. Bülow. — Recensio-
nen: G. Herrmann, Op. 3. Octett. — C. F. Bitter, Seb. Bach's Biographie.
(Fortsetzung.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer
Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Das zweite Festconcert in Pesth.*)

Von
F. v. Bülow.

Einer allerwärts bei größeren Musikfesten eingeführten und durchaus zweckgemäßen Sitte entsprechend, repräsentirte das Programm des zweiten Festtages (am 17. August) dem des ersten gegenüber das Princip der Mannigfaltigkeit und zwar im buntesten Wechsel. Gegen diese Buntheit ist um so weniger ein pedantischer Einwand zu erheben, als für die große Mehrzahl des Publicums die ästhetischen Genüsse demselben Geseße wie die materiellen unterliegen, demjenigen nämlich, welches gebietet, die Quantität des dargebotenen Stoffes durch die Varietät desselben ihrer erdrückenden und abstumpfenden Wirkung zu berauben.

Zwar schien an diesem Morgen die Empfänglichkeit der anwesenden Hörer einen in Folge des elektrischen Einbruchs des ersten Concertes so hohen Gipfel erreicht zu haben, daß es jener Präventivmaßregel gegen eine mögliche Abspannung der Gehörsnerven nicht bedurft haben würde, allein es waren auch andere Rücksichten maßgebend, in welchen, was nicht eben häufig

vorkommen pflegt, das nationale und das locale Moment mit dem künstlerischen Hand in Hand ging. Ein ungarisches Musikfest ohne Compositionen von Robert Volkmann und Michael Mosónyi (der Altmeister Erkel hatte gleichsam als musikalischer Tabernicus das erste Concert inaugurirt); ohne Virtuosenvorträge des ungarischen Paganini — Eduard Reményi — und der ungarischen Malibran — Fr. Cornelia Hollósy — würde die Versprechungen, welche in seinem Titel lagen, nur ungenügend, einseitig erfüllt haben. Es ist ein ächt künstlerischer Zug des in dieser wie in jeder Beziehung allen Künstlern als Musterbild zu empfehlenden Charakters des großen Meisters Liszt, daß er, sobald er in Erfahrung gebracht, daß die so überaus knapp zugemessene Probezeit den nothwendigsten Vorbereitungen sämmtlicher Nummern des Programms nicht genügen könne, in aufopfernd collegialer Weise auf die Vorführung des zweiten Theiles seiner Dante-Symphonie verzichtete, unerschrocken der Gefahr trogend — welcher er sein erhabenes Werk damit preisgab, der Gefahr, in einer fragmentarischen Erscheinung gleichsam als Torso mißverstanden und verkannt zu werden.

Die Befürchtung der Verehrer Liszt's, welche in der Probe Zeugen seines Actes seltener Resignation gewesen waren, hat zu ihrer freudigsten Ueberraschung bei der Aufführung das glanzvollste Dementi erfahren. Der immense Erfolg, den die Vorführung des ersten Theiles der Symphonie zu Dante's „divina commedia“ gefunden, ist ein in den Annalen der öffentlichen Musikaufführungen einziges, ganz unerhörtes Factum. Sie gereicht dem Pesther Publicum zu nicht geringerer Ehre als dem Componisten und, die Gerechtigkeit erfordert diesen Zusatz, als auch dem unter der begeisternden Leitung seines Führers eine wahrhaft heroische That ausübenden Orchester. Der Schreiber dieser Zeilen erinnert sich der ersten Aufführung dieser gigantischen Symphonie vor einem deutschen Publicum im Jahre 1857, er erinnert sich derselben aber nicht gern. Das Concert fand im Dresdener Hoftheater statt, zum Besten der Dresdner Hospitaller; im ersten Theile desselben kamen Liszt's Overture und Chöre zu Herder's „Prometheus“ zu Gehör, welche die ungetheilteste Anerkennung, ja zum Theil eine enthusiastische Aufnahme fanden, wie allerwärts, wo sie bisher zur Aufführung gekommen sind (in Weimar, Berlin, Leipzig, Zwettau u. s. w.), mit Ausnahme Wiens, wo man das Bedürf-

*) Mit obigem Artikel schließt die Reihe dieser Aufsätze. Zur Erläuterung haben wir hinzuzufügen, daß dieselben zunächst und unmittelbar nicht für d. Bl. geschrieben sind. Sie erschienen zuerst in ungarischer Sprache in dem Pesther Hauptblatt, dem „Posta Napló“, und sind also zunächst für das dortige Publicum berechnet. Aus diesem Grunde konnte der Hr. Vf. weniger auf das musikalische Detail eingehen, ebenso, wie er genötigt war, Manches ausführlicher darzustellen, dem er, wenn er unmittelbar für unsere Zeitung geschrieben hätte, eine andere Fassung gegeben haben würde. Anderes dagegen, was gerade für unsere Leser von Interesse und in einer spezifischen Musikzeitung am Platze gewesen wäre, mußte übergangen werden. Wir erwähnen dies Alles, um unsere Leser den obigen Aufsätzen gegenüber auf den richtigen Standpunkt zu stellen. Abgesehen aber von diesen Einschränkungen enthalten dieselben, wie dies gar nicht erst einer Hinweisung bedarf, so viel des Bemerkenswerthen, daß ein Abdruck auch in dieser Fassung gerechtfertigt erschien. D. Red.

nist fühlte, sich einmal wieder ebenso gründlich zu blamiren, als am Ende des vorigen Jahrhunderts bei Gelegenheit von Mozart's „Don Juan“. Dagegen — wozu sollen wir eine Thatsache verschweigen, die ebenfalls der Kunstgeschichte, und zwar deren „schwarzem“ Buche angehört? — erlebte die Dante-Symphonie ein Fiasco, welches sich mit dem von Wagner's „Lannhäuser“ in Paris vergleichen läßt. Ohne die Bedeutung eines „Fiasco“ zu übertreiben — ein großer Meister pflegt seinen Bahnen unbeirrt durch Erfolg oder Mißerfolg, nur der Stimme seines inneren Genius folgend, weiter zu wandeln — haben wir das der Dante-Symphonie in Dresden dennoch immer als einen traurigen Flecken betrachten müssen, als ein Vergehen, das einer Bühne bedurfte und zwar bei Lebzeiten des Meisters. Wie nun einstens für Mozart's „Don Juan“ das Vergehen Wiens durch Prag gesühnt worden ist, so hat im Jahre 1865 das kunstverständige Fest dem vor acht Jahren in Dresden gekränkten Meister die glänzendste Revanche gegeben. Mit sichtlichem Ergriffenheit und Nahrung nahm Franz Liszt die endlose Puldigung der Zuhörer auf; seine ächte Bescheidenheit sträubte sich anfangs, dem allgemeinen Willen, der so stürmisch eine Wiederholung des erhebenden Genusses verlangte, Folge zu leisten, doch die Wogen des jauchzenden Beifalls zwangen ihn endlich nachzugeben und den zweiten Abschnitt seines „Inferno“ von jener wunderbaren Episode, welche die Gestalten Paolos und Francescas unserem tiefsten Mitgefühl enthüllt, bis zu dem entsetzlich erschütternden Abschlusse mit dem unerbittlichen Donnerworte „lasciate ogni speranza“ aufs Neue ertönen zu lassen. Ein womöglich noch erhöhterer Jubel dankte dem Meister und den Ausführenden für die Erneuerung der Gabe, durch welche die seltenste Empfänglichkeit zum Resultate eines noch tiefer einbringenden Verständnisses hatte gelangen können. Das Festher Publicum verdient somit im vollen Maße jene schönen Dankesworte, mit welchen der Meister auf dem ihm zu Ehren gegebenen Festbanlette am 19. August einen Toast erwiederte und in welchem er die Wechselwirkung zwischen Künstler und Publicum, ihre Nothwendigkeit und Fruchtbarkeit für beide Theile und für die Entwicklung des öffentlichen Musiklebens so begeistert accentuirte, daß die Ueberschwänglichkeit seiner Conclusion: „vous êtes tous de plus grands artistes que moi, Messieurs“ trotz ihrer Ungeheuerlichkeit als oratorische Lizenz passiren konnte.

Daß die stürmischen Acclamationen, welche das in seiner Art einzige Frescogemälde des „Inferno“ begründeten, lediglich aus der vollen Befriedigung der künstlerischen Phantasie der Zuhörer entsprangen und folglich nicht die Bedeutung einer beabsichtigten, also äußerlichen Ovation hatten, mit welcher vor Allem etwa der Landsmann Liszt hätte gefeiert werden sollen, ergiebt sich vornehmlich aus dem Factum, daß der zum Schlusse des Concertes executirte Rákoczy-Marsch vergleichungsweise einen nur geringen Beifall fand. Hätte das Publicum lediglich eine „Demonstration“ im Sinne gehabt, so wäre die Gelegenheit hierzu bei letzterem Stück eine viel näher liegendere gewesen. Bei der ungemeinen Popularität der Motive, bei der ebenso durchsichtigen als großartigen Architectonik der Liszt'schen Bearbeitung ihrer ebenso geistvollen als farbenreichen Orchestration, würde diese Nummer vor einem weniger gebildeten Publicum sicher den Preis des Tages davon getragen haben. Also nochmals „à bon entendeur salut!“

So wenig maßgebend nun im Allgemeinen auch der äußere Beifall für den Werth eines Kunstwerkes gelten darf, so

liefert doch der durch Liszt's „Inferno“ entzündete Enthusiasmus einen gewichtigen Beitrag zur Lösung einer viel discutirten praktischen Frage der musikalischen Aesthetik. Die neuere oder neu-romantische Richtung der Tonkunst hat den Anlaß gegeben, zwischen einer öffentlichen und einer intimen, privaten Musik, zwischen einer Musik der Majorität und der Minorität zu entscheiden. Wir haben hier nicht jenen formellen Unterschied vor Augen, welcher als Concertstyl und als Kammerstyl besteht, sondern einen nicht die Mittel der Ausführung, sondern die Idee, die Conception selbst betreffenden Gegensatz, den man häufig in der Gegenüberstellung von absoluter Musik und vom Programm-Musik resumirt, der jedoch noch universeller, noch tiefer erfaßt werden kann. Auch Diejenigen, welche mit dem Gebote: die Musik soll ergötzen und beruhigen, das Reich der geistigsten Genüsse schmälern wollen, können nicht umhin, zuzugestehen: erstens: daß die Tonkunst ebenso wol die Empfindungen der Freude als des Schmerzes auszudrücken besuhen sei, zweitens: daß nicht nur das Schöne, sondern auch das Erhabene in das Gebiet der Darstellung durch Töne falle. Man sollte meinen, bei solchen Prämissen sei ein musikalischer Bürgerkrieg durchaus nicht denkbar: er entbrennt aber sofort, wenn es sich um die Consequenzen im einzelnen Falle handelt, welche, wie es sich von selbst versteht, gar manche Collision mit jenem zuvor erwähnten Pseudogefetze herbeiführen müssen. Die Aufgabe des Erhabenen kann nicht die sein, zu ergötzen, und sobald man nicht die Scala der schmerzlichen Empfindungen für die Tonkunst auf den Ausdruck der idyllischen Wehmuth beschränkt, kann von einer namentlich unmittelbar beruhigenden Wirkung des musikalischen Kunstwerkes nicht mehr die Rede sein. Die sogenannte Rechtsfrage auf dem musikalischen Gebiete läuft schließlich, gleich der politischen, auf eine Machtfrage hinaus. Das productive Genie allein löst die Machtfrage und damit zugleich die Rechtsfrage. In seinem „Inferno“ hat Franz Liszt nachgewiesen, daß der Musik die Macht innewohne, dem Schmerze bis zu seinem gesteigerten Grade, bis zur Verzweiflung, bis zur Hoffnungslosigkeit, sagen wir bis zur Selbsterdammniß (um bei keinem Heterodoxen anzustößen) den Ausdruck zu verleihen, somit auch das Recht. Freilich „quod licet Jovi, non licet bovi“; dieser Satz nimmt hier seine volle Gültigkeit in Anspruch; wir warnen das verehrliche Publicum, sich nicht an der Subscription auf andere musikalische Hüllenschilderungen von unberufenen Nachseifern zu betheiligen. Nur dem Genie dürfen wir das Recht einräumen, uns durch seine Kunst zu erschrecken, aufzuregen und zu beunruhigen. Welcher Andere als ein Beethoven hätte es unternehmen dürfen, die erschütternde Tragödie des „Coriolan“, welche mit der Selbstvernichtung des Helden endigt, musikalisch zu versinnlichen? Auch nur ein Wagner und ein Liszt durften und konnten uns, jener in seiner Faust-Ouverture, dieser in seiner großen Faust-Symphonie jene Nachstimmungen des Geistes reproduciren, deren Kern die Abwendung vom Leben bildet, der poetische Niederschlag derjenigen Empfindung, die in hausbädener Prosa von Verkleinerten „Lebensüberdruß“ genannt werden mag!

Genug. Wir haben den gewaltigen Eindruck des „Furchtbar-Erhabenen“ in der Musik auf das große Publicum als Ohren- und Augenzeugen erlebt: er ist ein „fait accompli“. Es ist eigentlich damit mehr bewiesen worden als der Componist selbst mit seiner Tondichtung hatte beweisen wollen. Denn sein Werk ist keine bloße Illustration zum Dante'schen

„Inferno“ sondern zu der ganzen divina commedia, von der die Ungunst der Verhältnisse und die Bekanntschaft mit dem zweiten Theile, dem aus dem grauenvollen Schrecken des ersten erlösenden Gegenstücke entzogen hat. Alle Diejenigen, welche den Mangel eines verfühnenden Abchlusses beklagen, mögen, wenn es ihnen nicht gelingt oder genügt, die Versöhnung mit den schrecklich-erhabenen Ideen des „Inferno“ in der plastisch-edlen, schönen Form zu finden, in welche der Tonbildner sie eingekleidet hat, die Partitur oder das vom Autor selbst bearbeitete Clavierarrangement zur Hand nehmen und aus dem Studium des wunderbar ergreifenden „Purgatorio“, sowie des die Wonnen der Seligen andeutend einschleiernden Magnificat am Schluß des Ganzen eine klarere Erkenntniß der Intentionen Liszt's zu schöpfen suchen. Dann wird ihre Klage über den Mangel eines „verfühnenden“ Totalindrucks verstummen und der Ausspruch des ungarischen Dichters und Denkers (Baron Eötvös), „daß man in allen Dingen stets die Gesamtbefruchtung zu betrachten habe, nicht die einzelnen Lichter, die dazu verwendet wurden“, auch von ihrer Seite die Bestätigung seiner Richtigkeit empfangen.

Bevor wir zur Besprechung der Werke und Vorträge der einheimischen Künstler Beifall an diesem Tage übergehen, bleibt uns noch übrig, der Liszt'schen Bearbeitung des berühmten Rákóczi-Marsches einige Worte zu widmen. Wir bezeichnen sie als eine der grandiosesten productiven Virtuosenleistungen, die seit Verlioz' Vorgang auf diesem Gebiete die musikalische Literatur schmücken. Ja, trotz unserer persönlichen Sympathie für die Verlioz'sche Paraphrase des ungarischen Instrumentalhymnus stehen wir nicht an, der Liszt'schen Nachfolge den Vorzug einzuräumen. Mit nicht geringerer Kunst als sein Vorgänger versteht es Liszt, die reichen Mittel des heutigen Orchesters nach allen Richtungen hin auszubenten; dieselbe Mannigfaltigkeit in dem Einzelcolorit, derselbe feurige Glanz, wenn er die Instrumente einen Massenangriff unternehmen heißt, derselbe piquante Esprit zeichnet beide Orchesterführer aus. Aber Liszt's Individualität ist eine in sich selbst harmonisch geschlossenere, von genialen, aber bizarren Grillen freiere als die Verlioz'. Er weiß seinen Pegasus besser zu zügeln, er ordnet seine Einfälle der Rücksicht auf das große Ganze unter und unterdrückt alle defultorischen Regungen der Phantasie zum Vortheil der möglichst objectiven Erscheinung seiner Arbeit. Und hauptsächlich deshalb darf die Liszt'sche Bearbeitung der magyarischen Marcellaife, „ohne Worte“ das nationale Bürgerrecht mit größerem Fug beanspruchen, als die Verlioz'sche. Die letztere ist deshalb nicht ad acta zu legen, aber sie ist ein mehr französisches Privatguthum. Als besonders glückliche Zuthaten oder Neuerungen Liszt's sind hervorzuheben: die mannigfaltigen rhythmischen Verlängerungen einiger Hauptperioden, deren kurzathmige Knappheit und gleichgiltige Monotonie einer gewissen „Beredelung“, wenn dieser Ausdruck nicht mißverstanden werden kann, bedurften; ferner die höchst geistvolle und wahrhaft nationell erfundene Harmonisirung des Hauptmotives wie der Intonation des zweiten Theils; die höchst erfreuliche Transposition des Maggiore beim ersten Auftreten nach der Unterterz (Fdur), der hierauf folgende kriegerrische Tumult vor der Wiederkehr des Hauptfages, der bei Verlioz allerdings schon in der Skizze vorlag — aber die Ausführung der Skizze, darin zeigt sich ja vor Allem das Verdienst des Künstlers — und die alle vorangegangene Pracht des Toneffectes noch übertrumpfende Coda, in welcher der humoristische Uebermuth zweier General-

pausen eine wahrhaft elektrisirende Wirkung ausübt. Wir haben es nicht nöthig, dieses werthvolle Geschenk des Meisters an sein Vaterland verbiederter Pflege zu empfehlen. Nur nach öfterem Hören werden alle Feinheiten und Neuheiten der Bearbeitung zu vollem Verständnisse gelangen. Der neulichen ersten Ausführung mangelte es, namentlich in den Blechinstrumenten, an jener schneidenden rhythmischen Präcision, die in Norddeutschland leider nur bei Militärmusiken noch zu finden ist, welche aber eben bei wahrhaft künstlerischen Leistungen nicht im militärischen Gewande erscheinen darf, sondern von der Eleganz etwa eines — französischen — Officiers, wenn er in Civilkleidung auftritt, polirt und abglimmt sein muß. Das fleißige Studium Liszt'scher Instrumentalwerke wird eine der besten Schulen sein, um den Musikern der Gegenwart flüssigeres rhythmisches Blut einzutropfen und selbst die Ausführung leichter Haydn'scher Symphonien wird reichen Gewinn daraus ziehen können.

Indem wir von dem Heros des Festes uns trennen, müssen wir ihm als Dirigenten noch den Tribut der vollsten Bewunderung zollen. Er spielt das Orchester beinahe ebenso schön als er Clavier — spricht (Clavierspielen möchten wir, auf Franz Liszt angewendet, beinahe als eine Blasphemie bezeichnen). Sein Princip in Handhabung des Tactstabes wäre kurz dahin zu resumiren: Der Buchstabe tödtet, aber der Geist macht lebendig. Unsere Leser werden uns verstehen, da die erlebte Thatsache, daß der vierte Theil der Vorbereitungen, welche die Schwierigkeit der ausgeführten Werke streng genommen erfordert haben würde, diesmal unter seiner Leitung hingereicht hat, das berechtigte Zeugniß für sein Genie ablegt. Mit nicht geringerem Eifer und bei aller äußeren Ruhe seiner Armee belebendem Feuer, als seine eigenen Werke leitete er Mosónyi's Festmahl, welche den dritten Theil eröffnete, eine Ehre, welche diesem hochachtbaren Meister zur Befriedigung aller seiner zahlreichen Freunde und zwar mit vollem Rechte widerfuhr. Hr. Mosónyi war der Dritte im Bunde mit den Hn. Abányi und Keményi, welchen wir überhaupt das Zustandekommen des ersten ungarischen Musikfestes unter Liszt's Leitung zu danken haben. Beschämen wir ihn nicht durch Hervorhebung seiner in dieser Beziehung geleisteten praktischen Dienste: die Anerkennung, welche wir seiner Unnepi zene auszusprechen haben, bedarf keines Lobes auf Umwegen. Dieses glänzende Orchesterstück, welches unseres Wissens einer der ersten wirklich gelungenen Versuche ist, die ächtmagyarische Musik künstlerisch zu discipliniren und zu organisiren, ist bereits öfter hier zu Gehör gekommen, übrigens auch durch das treffliche Clavierarrangement des Componisten allgemein zugänglich geworden. Es ist durchweg interessant und, was besonders gerühmt werden darf, in einer Form geschrieben, die alles Schablonenhafte abgestreift hat. Die geist- und glanzvolle Verwerthung der schönen Nationalmelodie „Szózat“, namentlich bei der Steigerung im Finale verleiht ihr ein würdiges Gepräge und sichert ihr stets eine elektrisirende Wirkung. Der Componist wurde zu wiederholten Malen lebhaft gerufen.

Wie der dritte Theil durch Mosónyi's Unnepi zene, so wurde der erste durch eine neue und zwar speciell für dieses Fest geschriebene Jubel-Ouverture von Robert Volkmann eingeleitet. Es hat uns herzlich gefreut, zu sehen, daß man diesen ernsten und thätigen Meister in seinem Wohnorte nicht minder zu ehren weiß, als es seit mehreren Jahren in allen Centralpunkten deutschen und selbst russischen Musiklebens geschieht. Wir haben nicht nöthig, hier diejenigen Werke aufzu-

zählen, welche *Vollmann's* Namen in der Musikwelt zu einem so rühmlichen und selbst gefeierten erhoben haben. Alle Concertinstitute führen mit stets gleichem Beifalle seine *Violoncell-Symphonie* auf, alle *Violoncellisten* spielen sein schönes *Amoll-Concert*, alle *Kammermusikgesellschaften* cultiviren seine *Trios* und *Quartette*; wo irgend gute *Hausmusik* getrieben wird, liegen seine vierhändigen *Clavierstücke* auf dem *Flügelpulte* u. s. w. Wir sind überzeugt, daß auch sein neuestes *Instrumentalwerk*, trotz der Schwächen des Haupt-Allegros — sehr relative Schwächen — sich rasch überall hin verbreiten werde. Die Einleitung und der Schlußsatz haben uns am Meisten zugesagt. Sie sind in der Erfindung ebenso interessant als glänzend orchestriert und entbehren auch nicht mancher originellen Würze in der *Modulation*. Der Autor wurde bei seinem Erscheinen am Pulte mit ungetheilter, wärmster und lautester *Sympathie* begrüßt und erndete für diese, wie die darauf folgende *dramatische Scene „Sappho“* (von der *Primadonna* des ungarischen Theaters, *Frl. Carina*, mit edler *Empfindung*, ausgezeichnete *Gesangstechnik* und ebenso maßvoller als lebendiger *dramatischer Charakteristik* vorgetragen) reichen *Applaus* und mehrmaligen *Hervorruf*. Wir stehen nicht an, dieses *lyrisch-dramatische Concertstück* als eines der besten der neueren *Gesangsliteratur* zu erklären, das allen jenen *Sängerinnen* willkommen sein muß, die *Beethoven's* „*Ah perfido*“ gern einmal verschweigen möchten und aus *embarras de pauvreté* zu *Mendelssohn's* und *Rubinstein's* *Concert-Arien* greifen, wenn sie nicht das *Opernrepertoire* zu Hülfe ziehen wollen.

Es fällt uns zu rechter Zeit bei, das wir betreffs derjenigen *Composition*, welche den ersten Festtag eröffnet hat, dem Leser noch ein *retrospectives Urtheil* schulden. *Franz Erkel's* Hymnus für *Chor, Soli und Orchester* aus seiner noch unvollendeten *Oper „Dózsa György“* war uns, nächst *Fr. Liszt's* Werken, unbedingt die interessanteste *Bekannthschaft*. Wenn die ganze *Oper* an musikalischem Werthe mit diesem schönen *Fragmente* in Einklang steht, so dürfen wir ihrem Erscheinen mit großen *Erwartungen* entgegensehen. Nur Eines fürchten wir: so erle, bei allem Wohlklang so markige *Musik* pflegt auf dem Theater kein Glück zu machen, aus dem einfachen Grunde, weil sie an die andächtige *Aufmerksamkeit* des gebildeten *Concert-publicums* appellirt, daß bei dem immer abschlässigeren *Verfalle* der *Operninstitute* sich in deren *Localen* immer spärlicher einfindet. Wir fürchten, der *Componist* wird an diesem großartigen, *einheitsvollen Ensemblestück* für den Theatergebrauch manche *Kürzung* vornehmen müssen. Für den *Concertsaal* ist es durchaus nicht zu lang und um so mehr geeignet, als eine *numerisch größere Chormasse* hier zu vereinigen ist, als auf der Bühne. Doch Herr *Capellmeister Erkel* hat der *Nationalbühne* bereits so meisterhafte *dramatische Werke* geliefert, daß unsere *Befürchtung* betreffs dieses Hymnus vermuthlich eine *ungegründete* sein wird. Seine *dramatische „Verve“* ist übrigens in diesem seinem neuesten *Produce* in voller Kraft erkennbar. Die *Charakteristik* der einzelnen *Personen Dózsa, Barna und Kóza*, sowie der männlichen und weiblichen *Chorstimmen* ist von der lebendigsten *Treue* gegen die *schwungvollen Worte* der *Dichtung*; die *Verschmelzung* aller *Theilnehmer* zu einem *allgemeinen Flehen* bildet ein *imposantes, wahrhaft himmelanstrebendes Gebet*. Die in allen *technischen Details* bekundete *Meisterschaft* ist die der besten *deutschen, d. h. Beethoven'schen Schule*. Ohne uns irgendwie zu bedenken, versichern wir, daß wol kaum einer der zahlreichen *deutschen Capellmeister* der *Gegenwart* ein Stück

von gleichem Werthe, wie diesen Hymnus würde produciren können. Die Ausführung war der *Composition* würdig; die Chöre nuancirten trefflich, die *sympathischen Stimmen* des *Hrn. Pauli* und des *Frl. Kabatinaky*, sowie das *machtvolle Organ* des *Hrn. Közeghi* verliehen dem *Ensemble* *Duft und Licht*.

Gegen das *ungarische Violinconcert*, etwas flüchtig componirt, aber äußerst *virtuos* gespielt von *Hrn. Eduard Keményi*, ist von mancher Seite *strenger geurtheilt* worden, als die *Gerechtigkeit* gutheissen kann, die sich in dem rauschenden Beifall und *Hervorruf* aussprach, welchen die große Mehrheit dieser Nummer des Programms gezollt hat. Wider unsere sonstige *Gewohnheit* müssen wir uns diesmal auf Seite der Mehrheit stellen. Wir beneiden aus vollem Herzen alle diejenigen *Concertbesucher*, welche keine *mittelmäßigeren Compositionen* berühmter *Violinspieler* anzuhören gezwungen worden sind, als das *Keményi'sche Concert*; *Schreiber* dieses kann sich nicht zu diesen *Auserwählten* zählen. Vielmehr gesteht er aufrichtig, daß ihm die *ungebundene, vielleicht etwas allzu ungebundene Form* des *H.'schen Concertstückes* gegenüber der im *Veralteten* begriffenen *dreifäßigen Schablone*, z. B. der *Spohr'schen Concerte*, ganz und gar nicht *verwerflich* erscheint. Allerdings würden wir dem *Componisten* eine *Umarbeitung* dringend anrathen, gerade deshalb, weil seine *Arbeit* sehr *brauchbare Elemente* enthält; wir verweisen auf die schön empfundene *Cantilene* in *Bdur*, auf die *interessante, mit so eminenter Virtuosität* und so *hinreißendem Feuer* *executirte Schlußcadenz*, ja wir könnten noch manche andere *Detailschönheiten*, auch glückliche *Einfälle* in der *Instrumentation* hervorheben. Möge derselbe bald die *Muße* finden, in der *Violinliteratur* diejenige neue *Form des Concerts oder Concertstückes*, wie man es nun nennen mag, mit *künstlerischer Ueberlegung* zu *verwerthen*, welche in der *Clavierliteratur* durch *Weber* und noch *selbstständiger* durch *Franz Liszt* eingeführt worden ist, und sich hierbei nicht durch den *Rückschritt* beirren lassen, welchen *Foachim* mit seinem sogenannten *ungarischen Violinconcert* gegen sein erstes *Concertstück (G moll)* gemacht hat. Nach dem *überraschend erfreulichen Entwicklungsgange*, welchen wir an seinem *seltene Talente*, das ihn unter die *Ersten seines Faches* heutiger Zeit einreihet, bisher erlebt haben, erscheint uns dasselbe *vollständig befähigt*, der *Hoffnung* zu entsprechen, welche wir hegen, den *Componisten Keményi* dereinst ebenso *warm und aufrichtig* zu *applaudiren*, als wir diesmal *vorzugsweise* nur dem *Virtuosen* *applaudirt* haben. *Hr. Keményi* erlaube uns bei dieser Gelegenheit in seinem wie dem *Interesse der Musikfreunde* Besitz eine *kleine Interpellation*: warum haben Sie in Ihrem *Vaterlande* sich noch nicht denjenigen *ehrenvollen Ruf* als *Interpret der größten classischen Meister*, eines *Bach* und eines *Beethoven* verschafft, dessen Sie bei den *hochclassischen Londonern* und *Berlinern* unter *Anderen* genießen? Möge Ihre *Vaterstadt* bald Gelegenheit finden, Ihre *außergewöhnlichen Leistungen* als *Quartettspieler* anzuerkennen!

Die *enthusiastische Ovation*, welche dem *Auftreten* der *Frau Hollósy-Lonnovics* bereitet wurde, einer der schönsten *Zierden* der *Nationaloper*, einem der *gefeiertsten Lieblinge* des *Pesther Publicums* aus nicht so lange *vergangener Zeit*, war zugleich eine *Ovation*, welche deren *Veranstalter* sich selbst bereitet haben. *Dankbares Gedenden* ziemt dem *Volke* vor *Allem* denjenigen *Künstlern* gegenüber, die die besten *Jahre ihres Lebens*, die mühsam *errungenen Früchte* ihrer *künstlerischen Ausbildung* dem *Dienste des vaterländischen Kunstblühens* geweiht, so *Vieler Herzen* durch ihr

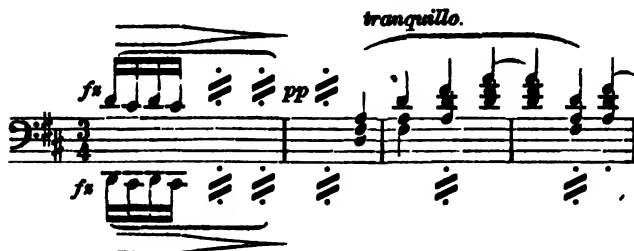
Talent erstreut und erkoben haben. Frau Hollósy rechtfertigte durch die bezaubernde Anmuth ihres Vortrages nationaler Volkslieder, durch den immer noch frischen Reiz ihrer lieblichen Stimme auch für denjenigen Hörer, dem die Glangperiode unbekannt geblieben war, den ihr durch das „suffrage universel“ beigelegten Beinamen „ungarische Nachtigall.“ Wenn aber irgend Etwas die Pesther Musikfreunde über den Verlust, über den allzu frühzeitigen Abschied der Frau Hollósy zu trösten vermag, so muß es der Besitz jener ausgezeichneten Künstlerin sein, welche die Heldin der Liszt'schen Legende so vollendet schön verdolmetscht hat. Ihre ächt-musikalische, edel-verständliche und schwungvoll-innige Leistung wird dem Componisten wie allen Gästen des Festes in reinsten unverfälschter Erinnerung bleiben! Welch größere Huldigung läßt sich einem Dichters erweisen, als ihm die zur Ausführung seiner Werke erforderlichen Organe zu erziehen, oder wo sie bereits vorhanden sind, sorgsam zu bewahren! So wünschen wir denn zum Abschiede dem Pesther Publicum, daß ihm die erste Repräsentantin*) der „Heiligen Elisabeth“, Frau Pauli-Markovits, trotz aller in Aussicht zu stellenden Entführungsversuche deutscher Hoftheaterintendanten erhalten bleibe, gleichsam als Pfand für die baldige Wiederkehr des herrlichen Meisters, der sein Vaterland bald wieder mit einer neuen Schöpfung beschenken möge, in der Zuversicht, nirgends schöner gesungen, nirgends inniger verstanden zu werden, als bei seinen Landsleuten! —

Kammermusik.

Gottfried Herrmann, Op. 3. Octett für 4 Violinen 2 Violoncellen und Contrabaß. Leipzig, J. Schuberth. 3 Bde. 20 Ngr.

Schon vor sechszehn Jahren, als der Componist, welcher bereits viele größere Werke (Opern, Symphonien, Concerte, Quartette, Trios) geschaffen hat, noch Capellmeister in Sondershausen war, lernten wir obiges Octett genau kennen und lieb gewinnen: und auch heut noch, obgleich die Kunst seitdem wiederum einen großen Entwicklungsproceß überwunden hat, macht dieses Werk auf uns einen noch ebenso genussreichen Eindruck. Es zeichnet sich besonders durch melodische Motive, Fluß, Schwung, gewandte und leichte Stimmführung aus.

Der erste Satz Allegro brillante ma non troppo beginnt mit einem einfachen von einer Trillerfigur der tieferen Instrumente umspielten Motive.



*) Die Wiederholung der Legende am 22. August, welche unter ebenso starker Theilnahme des Publicums und womöglich noch begeisterter Theilnahme der Hörer stattfand, gestaltete sich zugleich zu einem wahren Triumphe für die treffliche Künstlerin, deren diesmalige Leistung jene vom 15. August noch bei Weitem übertraf.



Ein zweites Motiv, zuerst in Gdur,



und ein drittes, zuerst in A dur,



bilden neben dem ersten die Hauptbestandtheile dieses Satzes. Die drei Motive sind mannichfach ineinander verschlungen und kommen in verschiedenen harmonischen Combinationen vor; dazwischen ein leidenschaftliches kurzes Motiv mit theilweise syncopirten Noten; die obige Sechzehntelfigur reich ausgesponnen, ihren engen Rahmen häufig in chromatischen Läufen durchbrechend: so stellt sich der erste Satz dar als ein Werk von großer Formenscönheit, verbunden mit tiefem Reichthum des Inhaltes. Wir bedauern, daß uns der Raum hindert, alles Wesentliche hervorzuheben und eine einigermaßen erschöpfende Analyse zu geben, und wir skizziren daher auch bei den folgenden Sätzen nur die Hauptgedanken.

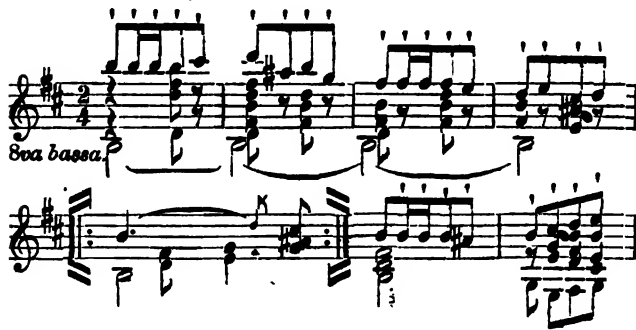
Zweiter Satz. Andante con espressione. Nach einer seridösen, gesangartigen Einleitung von sechszehn Tacten tritt das Hauptthema des Satzes (Gdur)



ein — ein inniges Cantabile. Die Seligkeit, welches dieses Thema athmet, weicht einem appassionato in Emoll, von Sextolenbewegungen durch drei Violinen und zwei Bratschen begleitet und verschmolzen mit einem durch die Bässe repräsentirten energisch-concisen und leidenschaftlichen Motive. Darauf ein Sostenuto mit einem neuen Motive, übergehend zu dem einleitenden frommen Gesang, welchen die erste Violine in höheren Chorden in Octavensextolenfiguren ätherisch begleitet. Dann kehrt das Hauptthema in der Oberstimme wieder, die anderen drei Violinen sowie beide Violoncellen übernehmen die Sext-

tolenfigur, Violoncell und Baß treten polyphon dazu mit einem, ihrem ersten, energischen ähnlichen aber ungleich milderen, resignirenden Motive. Der Schluß wiederholt die andächtige Einleitung in ruhiger Seligkeit verklärt (*perdendosi pp*), die Sertolenfigur in den Seigen und Violon aushauchend.

Dritter Satz. Scherzo vivo e leggiro. Ein heiterer, feuriger Satz, übersprudelnd von Geist und Laune:



dann ein liebliches zweites Motiv:



Das Trio beginnt mit einer Umkehrung des ersten Motivs:



Die Pizzicato-Begleitung geht beim Eintritte eines weiteren Motivs in harfenähnliche Klänge über:

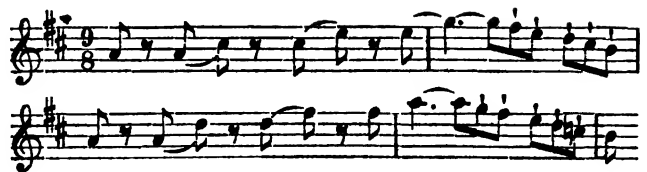


In die Repetition des Hauptsatzes verwebt das Violoncell eine neue sanfte Cantilene. Für uns hat dieser Satz mit seinem romantisch-poetischen Dufte den meisten Reiz.

Vierter Satz. Allegro con fuoco ma non troppo. Ein energisches, wildes Stück, himmelstürmend.



Das zweite Motiv



wird anfangs in der Viola, dann im Violoncell imitirt. Die himmelanstürmend leidenschaftliche Bewegung wird einige Mal durch ein beschwichtigendes Tranquillo unterbrochen; sie steigt und triumphirt in einem brillanten Schluß. —

So sei denn das Werk Ausführenden und Hörenden auf das Wärmste empfohlen: gegenüber nicht unbedeutenden Schwierigkeiten ist es für die Ausübenden recht dankbar und wird, wenn gewissenhaft vorbereitet, die Zuhörer mächtig hinreißen und seine symphonische Wirkung nicht verfehlen.

L.

Schriften biographischen Inhalts.

C. H. Bitter, Johann Sebastian Bach. Berlin, Ferd. Schneider. 1865. Zwei Bände. Mit einem Portrait Bach's und sechs biographirten Facsimiles.

(Fortsetzung.)

In Folge einer nach Weimar unternommenen Reise, wo sich B. vor dem Herzoge Wilhelm Ernst hatte hören lassen, war ihm daselbst die Stelle als Kammer- und Hoforganist im Jahre 1708 angetragen worden. „In Weimar betrat er zuerst den Weg nach jener zu seiner Zeit einsamen Höhe, auf der wir ihn noch jetzt, nach mehr als hundert Jahren, mit Staunen und Bewunderung einen Theil der Gegenwart und die Zukunft seiner Kunst beherrschen sehen. Hier war es, wo er seinem eigentlichen „Endzweck zur Ehre Gottes“ näher tretend, zugleich seine alles Frühere überbietende Meisterschaft auf dem Clavier und der Orgel zur Vollenbung brachte, in einem Maße, welche ihm die Bewunderung und höchste Anerkennung seiner Zeitgenossen sicherte.“ Ziemlich unerquicklich ist die in jene Zeit fallende, vom Biographen auf das Umständlichste mitgetheilte Correspondenz B.'s in Halle, wo er sich um eine vacantgewordene Organistenstelle bewarb, Probe spielte und eine speciell deshalb componirte Cantate vergeblich aufführte. Demnach ward er später zu seiner Ueberraschung zur Prüfung einer neuen Orgel eingeladen, der er sich auch im Verein mit Kuhnau und Rolke auf das Gewissenhafteste unterzog.

Im Jahre 1717 ereignete sich die durch vielfache Erzählungen bekanntgewordene Begegnung mit dem Orgelvirtuosen Marchand am Dresdener Hofe, welcher, nachdem er B. gehört, es vorzog, sich dem von ihm selbst angebotenen Wettstreit durch plötzliches Verschwinden zu entziehen. In demselben Jahre wurde B. vom Fürsten Leopold von Anhalt (einem ebenso vortrefflichen Kunstkenner als künftigen Manne von wahrer Herzensbildung) als Capellmeister nach Cöthen berufen.

„B.'s Aufenthalt in Cöthen (1717—1723), obgleich für die Kirchenmusik weniger fruchtbar als die Weimarische Zeit, war für seine Zukunft von der höchsten Bedeutung. Er hatte bis dahin nicht aufgehört zu lernen. Seine jetzige Stellung aber gewährte ihm, mehr noch als die bisherige, die Möglich-

keit, seine Kräfte zusammenzufassen, seine Ideen zu klären, von Fremdem, Ungehörigem zu reinigen, sich mit den Werken hervorragender Tonsetzer seiner Zeit fortzubilden, und so den langsamen Gang einer Entwicklung zu vollenden, die lebiglich von ihm selbst, aus seiner innersten Natur hervorgegangen war. Eine lange Reihe von Jahren mühsamer Arbeit und Vorbereitung lag hinter ihm. Während derselben war er Herr geworden der Formen, des äußerlich nothwendigen Apparats von Wissen und Können. Er war in die Blüthe der männlichen Kraft übergetreten. Weit hinaus schon hatte er gegriffen über das Maß des Gewöhnlichen, Hergebrachten. Aber wie hoch er stand, er hatte die Wandlung noch nicht in sich vollbracht, die ihn zu einer der ersten und edelsten Erscheinungen erheben sollte, welche das weite Gebiet deutscher Tonkunst schmücken. Er wendete sich, scheinbar die kirchliche Bahn verlassend, in die er mit dem Bewußtsein innerster Nothwendigkeit eingetreten war, der Instrumental-Composition mit einiger Vorliebe zu, und fand hier auf diese Weise den nothwendigen Durchgangspunct für jene reichen und glänzenden Schöpfungen, die er in Leipzig entstehen ließ. Im Allgemeinen erkennt man in den während seiner Amtszeit in Eöthen geschaffenen Werken die größere Reife, die vollendetere Durchbildung. In Freiheit und voller Kraft erlebte sich sein gewaltiger Schöpfungstrieb aller beschränken den Fesseln, der überkommenen formellen Gebilde. Er beginnt den ihm eigenthümlichen und von hier ab unverkennbar werdenden polyphonen Styl zur höchsten Vollendung überzuführen. Der Geschmack der Zeit und die Mode, so weit beides ohne Berechtigung war, werden mit Bewußtsein abgestreift, das Conventionele in den Hintergrund gedrängt. Schon tritt er nahe heran an den Gipfelpunct der Höhe, auf welcher wir ihn in seiner späteren Amtszeit zu Leipzig bewundern und verehren.“

Nach der Behauptung des Verf. fällt den sehr spärlichen Traditionen über die Eöthener Zeit*) zufolge in dieselbe B.'s vergeblicher Versuch, den nach Deutschland gekommenen Händel kennen zu lernen, und es ist leicht zwischen den Zeilen zu lesen, an wem die Schuld des Verfehlens gelegen haben mag. Auch als Händel zum zweiten Male, nämlich 1724, auf der Rückreise von Italien durch Halle kam, um seine Mutter zu besuchen, mochte B. die Gelegenheit nicht vorbegehen lassen, ihn persönlich kennen zu lernen und ließ, da er krank war, Händel durch seinen Sohn Friedemann zu einem Besuche einladen. Dieser aber bebauerte, der Einladung nicht folgen zu können und reiste bald darauf ab.***) 1720 verlor B. seine Frau und schloß anderthalb Jahre später mit einer Tochter des herzogl. Weißenfels'schen Hofmusikus Wülkens, einer tüchtigen Sopranistin, eine ebenfalls glückliche

*) In dieser Zeit entstanden u. A. der erste Theil des „wohltemperirten Claviers“ (welches ihm „Unmuth, Langeweile und Mangel an jeglicher Art musikalischer Instrumente abgenüßigt haben soll“), ferner das sogenannte „Orgelbüchlein“ und die kleinen Bräutchen und Phantastien.

**) Der Biograph läßt hierauf Chrysander's und Hilgenfeld's Meinungen darüber folgen und sagt schließlich: „Händel's Natur war schroff; nicht durch Rücksichten irgend welcher Art ließ er sich leiten. Der Besuch in Leipzig paßte ihm nicht und er mag auch wol von dem Cantor an der Thomasschule daselbst weniger groß gedacht haben, als dieser es erwarten durfte und verdient hatte. In jedem Falle ziehen wir vor, uns der Auffassung Chrysander's anzuschließen, welcher das Ausweichen Händel's mit äußeren Umständen zu rechtfertigen sucht, die zu vermeiden nicht in seiner Macht gelegen haben.“ —

Ehe.*) Bald darauf reiste B. nach Hamburg, vermuthlich um sich um die Stelle des fast hundertjährigen Reinken zu bewerben. Er spielte wiederholt vor den gewähltesten Kreisen und wurde nach höchst kunstvollen Choral-Variationen von Reinken mit den Worten umarmt: „Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben; nun ich sehe, daß sie noch lebt, will ich mit Freuden heimgehen.“ Dennoch erhielt er die Stelle nicht, da ein untergeordnetes Subject eine Summe Geld bot, die B. nicht zu erübrigen vermochte. „Und doch müssen wir in diesem eigenthümlichen Umstande mit dankbarer Bewunderung jene weise waltende Vorsehung erkennen, welche, wie sie den großen Künstler von frühester Jugend an auf seiner dornenvollen Laufbahn so sichtbar seinem erhabenen Ziele entgegengeführt hatte, auch hier ihre schützende Hand über ihm hielt. Sie hatte ihn für einen andern Wirkungskreis aufgespart, in welchem er reicher, umfassender thätig sein sollte und konnte, als ihm in Hamburg wol möglich geworden sein würde.“

Im Juni 1722 starb in Leipzig der schon lange kränkliche Ruhnau, Cantor an der dortigen Thomasschule. B. bewarb sich sehr spät um diese Stelle, hatte auch besonders an dem, vom regierenden Bürgermeister bedeutend protegirten Telemann ein sehr starken Concurrenten. Ueber die betreffenden Verhandlungen und Prüfungen hat der Biograph nichts Bestimmtes erfahren können, da dem plötzlich abbrechenden Protocoll zufolge der Führer desselben „in die Steuereinnahme-Stube gehen mußte.“ Mit um so umständlicherer, obgleich stellenweise nicht ganz uninteressanter Ausführlichkeit handeln die folgenden 28 Seiten von der damaligen Bedeutung Leipzigs und des Thomannus, sowie von B.'s am 1. Juni 1723 erfolgter Installation und Instruction. Auch wird uns in einer sehr umfangreichen Anmerkung nicht nur die Installationsfeier eines Leipziger Superintendents, sondern auch Alles mitgetheilt, was bei dieser Gelegenheit gegessen und getrunken worden ist.

Von Belang sind dagegen folgende an verschiedenen Orten eingestreute Beleuchtungen der Leipziger Stellung. „Wol hätte die Cantorstelle zu St. Thomas hochstrebenden und ehrgeizigen Plänen für unerheblich gelten können. Sie war jedoch in der That eine Stelle, deren hervortretende und eigenthümliche Bedeutung, auch wenn sie in mancher Hinsicht als eine untergeordnete angesehen werden konnte, und zumal von dem Rathe zu Leipzig wirklich als solche betrachtet worden zu sein scheint, keineswegs zu unterschätzen war und welche, abgesehen von ihrem pecuniären Werth, gerade für einen Mann wie B. vorzugsweise geeignet sein mußte, sodaß es sehr wol begreiflich ist, wie ein Mann von B.'s ganzem Wesen sich dieselbe als eigentlichen Lebenszweck hat wünschen müssen

*) Während B.'s zweiter Verlobung soll das stinnig und tief empfundene Lied „Willst du dein Herz schenken“ entstanden sein (vom Ref. harmonisirt und mit dieser Harmonisirung von der Schlesinger'schen Musikzeitung „Echo“ veröffentlicht). Der Biograph sagt darüber: „Die Handschrift des Textes mit lateinischen Buchstaben ist verstellt, vielleicht von B. selbst herrührend, die Noten anscheinend von ungeliebter Hand. Hatte der damals noch jugendliche Meister dies Lied seiner Geliebten zukommen lassen, ehe er vielleicht im Stande war, offen um ihre Hand anzuhalten? Hatte er es ihr zugestellt, um ihr einen Wink über ihre gegenseitige Haltung zu geben, zugestellt in einer Form, die etwaigen Verdacht von ihm ablenken sollte? Hatte der strenge Contrapunctist und große Orgelspieler Gelegenheit gefunden, einen kleinen Liebesroman mit der jugendlichen Sängerin anzuspinnen, die sein Weib zu werden bestimmt war? In jedem Falle gehörten diese beiden Blätter dem Duche ursprünglich nicht an. Sie sind ihm erst später eingefügt worden, vielleicht um gewisse Andenten beizumessen zu haben, denen zweifelsohne auch die vorhergenannten Lieder angehörten, welche B. wol für seine Geliebte, Brant oder Frau gesetzt hat.“

und in ihr mit Vorliebe und Befriedigung hat verbleiben können. Als Cantor an der Thomas-Schule wurde er zugleich Musikdirector an den beiden Hauptkirchen daselbst, der St. Nicolai- und der Thomaskirche, *) ebenso an der St. Petri- und der neuen Kirche und war als solcher den Organisten dieser vier Kirchen vorgelegt. Außer der Leitung der Musik in den genannten Kirchen lag B. die Unterweisung der Thomas-Schüler in der Musik ob. **) Nach genauer Angabe der, binnen einer Woche an allen vier Kirchen aufgeführten Musik fährt der Vf. fort: „Dieser ungeheure Apparat täglicher gottesdienstlicher Verrichtungen in zwei Kirchen, sowie die musikalische Aushilfe in zwei anderen Gotteshäusern erforderte eine nicht geringe Arbeitskraft und Aufopferungsfähigkeit. Motetten, Hymnen, Cantaten, das Singen der Soren und Lieder hörte nicht auf.“ **) In jeder Kirche wurde dasselbe an vier Tagen der Woche, jeden Sonntag außerdem zwei Mal erfordert und die Choralisten hatten noch ihre besonderen reichlichen Functionen. Doch hatte B. die Genugthuung, daß er sein Wirken und Streben unter seinen Händen und nach seinem Willen sich entwickeln sehen konnte. Auch gelangte er endlich in den Besitz von zwei schönen in der Thomaskirche erbauten Orgeln. Die Thätigkeit B.'s erhielt naturgemäß eine wesentlich andere Richtung. Der Orgel- und Clavier-Künstler als solcher trat in den Hintergrund gegen den Kirchen-Componisten; er zeigt von hier in seinen Arbeiten jenen ihm so eigenthümlichen Styl in der höchsten Vollendung, welcher seine Arbeiten vor den Tonwerken anderer Meister in einer nie wieder erreichten Weise auszeichnet. Er hat ihnen dadurch jenen besonderen Reiz verliehen, der das betrachtende Gemüth derart erfüllt, daß es sich schwer loszuwinden vermag aus dem Bann, mit dem es von diesen mystischen Kunstschöpfungen umwoben wird. B. schrieb fast nicht mehr anders, als mit wirklichen Realstimmen, d. h. mit solchen, deren selbstständig gegenseitiges 'Eingreifen' die harmonische Wirkung bedingt. Indem er diese Stimmen in völliger Freiheit behandelte, erhob er sich zugleich weit hinaus über die Schulregeln, in denen die Kunstgenossen seiner Zeit sich zu bewegen pflegten. So treten seine Werke in vollendeten Formen von der edelsten Art vor uns hin. Sie beschäftigen Verstand, Phantasie und Gefühl in ununterbrochenem Gange, indem sie der großen, erhebenden, feierlichen Gesamtwirkung, auf die sie berechnet ***) sind, jede andere Rücksicht unterordnen. Es liegt in ihnen eine überzeugende Macht, welche selbst auf diejenigen ihre bestimmte Wirkung nicht verfehlt, die nicht nur den Standpunct der alten Meister, sondern auch B.'s Polyphonie insbesondere als einen überwundenen betrachten.“ So vortrefflich der Vf. in den vorstehenden Worten u. A. Dasjenige trifft, worin gerade B.'s polyphone Größe liegt, so wenig können wir den letzten Satz billigen, weil sich aus demselben völliges Verkennen der neuen

Schule ergibt. Keineswegs nämlich in dem Grade, wie es der Vf. hier vermeint, confundirt dieselbe bekanntlich bei den älteren Meistern das bereits wirklich Veraltete mit dem in denselben auf die Dauer wahrhaft Lebensfähigen. Gesteht doch der Vf. wenige Zeilen weiter selbst zu, „daß auch B. in einem Theile seiner Werke dem Formalismus verfallen mußte.“ *) Andererseits ist es ja gerade die Polyphonie in B.'schem Sinne und Geiste, welche die neue Schule zu einem der mächtigsten und hauptsächlichsten Pfeiler ihrer Fortschrittsbestrebungen gemacht hat. Sagt doch der Vf. am Schlusse des ersten Bandes: „Schon an einer Stelle unserer Betrachtung ist darauf hingewiesen worden, daß eine neuere Schule, welche die Zukunft der Musik auf ihr Banner geschrieben hat, unter Zerschlagung überkommener Formen den polyphonen Styl und den genauesten Anschluß der Melodie und Declamation an die Worte der Dichtung, als eine Hauptforderung für die Regeneration der dramatischen Musik hingestellt hat. Sie hat zugleich der Sprache der Instrumente eine mehr selbstständig wirkende Geltung gesichert wissen wollen, als ihrer Meinung nach in den bisherigen Kunstschöpfungen zu finden gewesen ist. B. **) hat vor nun fast anderthalbhundert Jahren diese Forderungen zu erfüllen gewußt, in einem Maße, welches zu erreichen, die Jünger der Zukunft die größte Mühe haben möchten. B.'s Leben und Wirken war doch vorwiegend von einem Hauptzuge seines Charakters begleitet, dem der Bescheidenheit.“ Diesen Ausfällen fühlen wir uns gedrungen die Doppelfrage gegenüberzustellen: würde B., wenn sein Wirken zugleich auch ein schriftstellerisches (in ausgedehnterem Grade) gewesen wäre und wenn er in einem Zeitalter gelebt hätte, in welchem sich jene hohen Begriffe und Anforderungen wahrer Kunst durch unwürdige Speculationsrichtungen vielfach so bedenklich verfeicht vorfinden, wie in der jüngsten Vergangenheit, würde er für diese Grundsätze nicht nur mit der That, sondern auch mit Wort und Schrift etwa in weniger energischer Weise eingetreten sein als u. A. Richard Wagner? Frägt etwa Derjenige, dem es Ernst, heiliger Ernst um die Sache, ob seine Expectationen einen bescheidenen Eindruck machen oder nicht? Wo prätentirt übrigens die neue Schule (einige unwissende Excentriker ausgenommen) solche Grundsätze als neue (als „Neuerungen“) aufgestellt zu haben? In Betreff dieser und ähnlicher Ausfälle hätte der sonst so einsichtsvolle Vf. jedenfalls richtiger gehandelt, sich etwas besser zu unterrichten, anstatt laubläufig gewordene Uebertreibungen ungeprüft auszusprechen. —

(Fortsetzung folgt.)

*) So sagt er z. B. sehr richtig über die Arien B.'s: „Unserem Auffassungsvermögen sind diese Tonstücke theilweise ferner gerückt, als dies bei den anderen B.'schen Compositionen der Fall ist. Viel trägt hierzu der abstract religiöse Text, manches die hier und da veraltete erscheinende dreitheilige Form, manches auch die breite Ausnutzung der Motive und die polyphone Behandlung der Gesangsstimme zu den obligaten Instrumenten bei.“ Wenn jetzt nicht der Ernst kirchlicher Erbauung, sondern der künstlerisch-ästhetische Bildungsgrad das Urtheil des Publicums leitet, so ist der Standpunct desselben eben ein anderer, als der, den B. voraussetzen mußte. Wo kann ein Concert-Publicum in der dramatischen Behandlung der Chöre und Recitative dem Schwünge des großen Meisters folgen. Aber es wird doch nur ausnahmsweise sich mit ihm in jene Tiefen christlicher Anschauung zu versenken im Stande sein, aus denen er den Quell seiner Musik in den Arien schöpfte.“

**) Mit ihm freilich auch Haydn, Mozart, Gluck, Beethoven, Cherubini, Mehul, welche, jeder nach seiner Weise, die Theorie Wagner's, soweit sie eine Neuerung enthalten soll, tadeln strafen.“ —

*) Die Nicolai-Kirche war 1179 von Markgraf Otto gebaut, 1512 erweitert, 1526 eingeweiht. Die Thomas-Kirche war 1222 von Markgraf Dietrich mit dem Klosterbau zugleich vollendet worden. Im Jahre 1589 hatte in ihr Luther die erste evangelische Predigt gehalten.

**) Außerdem fand B. doch noch Zeit, mit den Werken der großen Meister i. J. bekannt zu bleiben und viele Werke von Händel, Caldara, Kaiser, Haffner, Graun, Jelenka, Telemann mit eigener Hand zu copiren, welche er mit derselben Sorgfalt vorbereitete und zur Aufführung brachte, wie dies bei seinen eigenen Arbeiten der Fall war.

***) Nur anstatt der Worte „auf den Verstand zc. berechnet“ hätten wir eine dem tiefinnersten Gemüths-Drange, aus dem bei B. alle Gesangs-Compositionen hervorkommen — entsprechende Ausdrucksweise gewünscht.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* Prof. Wädener hat seinen Wirkungskreis in Wien aufgegeben und ist nach Hamburg zurückgekehrt.

* In Prag ist der lyrische Tenor Bedo, bisher Schullehrer, mit einem den ganzen Abend anhaltenden Applaus, Bräusen u. empfangen worden. Die Stimme ist sehr schön und gleichmäßig, die Höhe vorzüglich klar und leicht ansprechend, sein Auftreten sicher und von bereits ungewöhnlich ausdrucksvoller Darstellung getragen.

* Der Tenorist Koloman-Schmidt ist für die nächsten sechs Monate in Dresden engagiert.

* Theodor Formes gastirt in New-York.

* Der mit einer herrlichen Stimme begabte Bassist Christian Vogner, ein Schüler von Anders Bröder, feierte bei einem größeren Concerte in Regensburg einen wahren Triumph, und hofft man in Wien an ihm einen Ersatz für Staubigl zu erhalten.

* Laub veranstaltet in nächster Zeit in Wien acht Quartettabende.

* Frau Ranz-Frause hat in Wien ihr schon sehnlichst erwartetes Gastspiel endlich beginnen können. Empfang und Beifall waren rauschend und anhaltend. Ihr Stimmmaterial bewies sich als ebenso bedeutend wie ausdauernd.

* Nicht Steger sind Fr. Lietjens und Lamberitz zu Gastspielen in Madrid engagiert.

* Zu dem in Genf veranstalteten großen Theater-Concert hat eine noch sehr junge und schöne Sängerin, Fr. Winans, durch prachtvolle Stimme und ausgezeichnete Schöne Auffehen erregt.

* Alle Vitali ist in Hamburg mit den ausgesuchtesten und enthusiastischsten Cultigungen überschüttet worden.

* Kapellm. Bille beabsichtigt dem Vernehmen nach gänzlich nach Petersburg überzusiedeln.

* Fr. Terex ist in Folge sehr erfolgreichen Gastspiels in Hamburg engagiert worden, desgleichen ein von dortigen Bl. günstig beurtheilter Tenorist Frankl.

Musikfeste, Aufführungen.

* Der Laubert'sche Gesangsverein in Torgau brachte Men delsohn's „Elias“ zur Aufführung.

* Am hiesigen Stadttheater kamen in dieser Woche zur Aufführung dreimal „Die Entführung aus dem Serail“ mit Fr. Suvanny (das erste Mal zum Benefiz des Capellm. Schmidt) und der „Freischütz“. In Vorbereitung sollen sein: „La Réole“ von Schmidt, „Coreley“ von Bruch, „Raymond“ von Ambr. Thomas, „Des Sängers Fluch“ von Langert und die „Africainerin“.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* Fr. Stord wurde vom Herzoge von Braunschweig zur Kammerfängerin ernannt. Bei ihrer Abschiedsvorstellung, sie ist bekanntlich nach München engagiert, wurde ihr außer anderen Ovationen im Namen der angesehensten Familien Braunschweigs ein Brillant-Armband mit einem höchst schmeichelhaften Schreiben überreicht.

Todesfälle.

* Am 16. Aug. starb der bairische Hofmusikus Zahberg in Reichenhall, wohin er sich zur Kräftigung seiner Gesundheit begeben hatte. Er war Mitglied des Allgem. D. Musikvereins und hatte im vorigen Jahre eine symphonische Dichtung eingereicht, die von Talent und modernem Streben Zeugniß giebt.

Literarische Novitäten.

* Dr. Laubert veröffentlicht in Kurzem eine von ihm verfaßte „Geschichte des Torgauer Gymnasialchores“. Er hat auf der dortigen Schulbibliothek hierzu umfassende Studien gemacht und hierbei

a. A. interessante Notizen über Johann Walter, welcher daselbst als Cantor fungirte, und über die 1627 daselbst aufgeführte erste deutsche Oper „Daphne“ von Schütz aufgefunden.

Leipziger Académik.

* In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Langhans, Künstler aus Paris, Hr. Alex. Ritter aus Würzburg und Dr. Dr. Stern aus Dresden.

Vermischtes.

* Die ersten fünfzig Vorstellungen der „Africainerin“ haben in Paris eine Einnahme von ca. 600,000 Fr. ergeben.

* Ein blinder Künstler Namens Pico hat in Baden-Baden auf einer — Kinderpreise mit drei Böhern durch theilweises Verdecken derselben oder durch bloßes Stopfen alle chromatischen Töne von der drei- bis zur sechsgestrichenen Octave, also noch viel höher als die Piccoloflöte in seltener Reinheit und in den rapidesten und schwersten Passagen producirt.

* Nun ist auch die Ruhprekennung in einer Cantate von einem Franzosen Namens Etmair besungen worden und zwar zur Enthüllung der Jenner-Statue in Boulogne.

Verichtigung.

Hr. Capellm. Riccio in Hamburg hat uns in Folge der in Nr. 22 d. Bl. enthaltenen Notiz über seinen zur Zeit mit der dortigen Theaterdirection gehaltenen Conflict (sehen eine genaue Beleuchtung desselben zugehen lassen, welcher wir gern hiermit Folgendes entnehmen.

Nach einer Zeit sorgfältiger Pflege der dortigen Oper unternahm es die Direction, monatlich durchschnittlich 22—25 Opern anzuführen, wo es denn freilich nicht mehr möglich war, dieselben in vollendeter Weise hinzustellen. Zugleich begünstigte man sich immer überwiegender mit Sängern der oberflächlichsten Routine, und so sangte u. A. in der damaligen Vorstellung des „Propheeten“ (trotz energischer Protestation des Hrn. Riccio) eine Sängerin die Fides ohne jegliche Vorbereitung singen, welche dieselbe noch keineswegs sehr rudirt hatte.

Andererseits waren Briefe von La b i e n u s erschienen, welche die Zustände am dortigen Theater sehr scharf gezeichnet. Diese Briefe schrieb man ungerechterweise Hrn. R. zu, dem man überhaupt sein entschiedenes Auftreten gegen die unzureichende Art der Leitung und das Nichtberücksichtigen gewisser Personen längst sehr übel genommen hatte.

Es wurde daher Fr. L. zur Herbeiführung des gewünschten Conflicts benutzt, welche sich in ihrer Partie ebenfalls Gedächtnisfehler zu Schulden kommen ließ, so daß durch beide Sängerinnen die Probe fortwährend ins Stoden gerieth. Außerdem nahm auf Ersuchen von Fr. L. Hr. R. die Rücksicht, außer der Reihe zu probiren. Daraus beschränkt sich die damals von verschiedenen Zeitungen berichtete „unbeschreibliche Verwirrung.“ Dem Fr. L. aber wurde (wie sie dies später selbst bekannt hat und wie ehrenhafte Zeugen zu beiden sich bereit erklärt hatten) ein Brief aufgezeichnet, in welchem sie die Direction ersuchen mußte, Hrn. R. dirigiren zu lassen.

Sofort kündigte Hr. R. selbst der Direction (und nicht, wie damals angegeben, die letztere) verächtlich diesen Schritt in der Zeitung und erhielt das geforderte Donorar bis auf das besetzte Monats, welches er der Direction freiwillig schenkte. —

Wir nehmen übrigens hierbei Gelegenheit anzusprechen, daß wir Notizen, wie die in Nr. 22 d. J. stets erst dann bringen, wenn dieselben von mehreren bedeutenderen Blättern vorher gleichlautend veröffentlicht worden sind, andererseits aber uns stets auf die Mittheilung der Thatfachen beschränken. Auch in diesem Falle glauben wir die bloßen Facta so mitgetheilt zu haben, daß es sich bei ruhiger Betrachtung leicht ergeben muß, ob wir irgendwie die Absicht hatten, für eine oder die andere Seite Partei zu nehmen. —

D. Red.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangsvereine.

Für gemischten Chor.

Edvard Mørthe, Op. 4. Drei religiöse Gesänge für gemischten Chor. Lyngby, J. v. Hospital. Partitur 1 Thlr. 5 Sgr. Stimmen zu Nr. 1 à 1½ Sgr., zu Nr. 2 à 2 Sgr., zu Nr. 3 à 3½ Sgr.

Es ist dem Vf. bei Abfassung dieser Gesänge ersichtlich weniger darum zu thun gewesen, höheren Anforderungen entsprechende Kunstwerke zu liefern, als vielmehr leicht sangbare, ansprechende Musik für Dilettantenvereine. Dieser Zweck hat ihn daher bestimmt, sich nicht in den Stoff zu vertiefen, sondern er hat es vorgezogen, möglichst populär zu schreiben, und von diesem Standpunkte aus ist denn auch eine gewisse unmittlere Frische, eine, man möchte sagen, primitive Naivität der Auffassung hervorzuheben, durch welche sich dieselben immerhin noch ganz vortheilhaft von gewöhnlicher Organisten-Schablone unterscheiden. Ob sie allerdings orthodogen Kirchenherren munden werden, möchte bei Nr. 2 und 3 stellenweise zu bezweifeln sein, und doch ist die Auffassung deshalb noch nicht unkirchlich, sondern eben ungeschminkt und naturwüchsig pietätvoll und religiös. Nur will seine Conception nicht immer recht in Fluß kommen, ist oft etwas unsicher und leidet zuweilen an stockenden, leer klingenden Abschlüssen. Das „Gebet“ (Nr. 1) ist, ohne auf den Text tiefer einzugehen, als Strophengedicht behandelt. (Die für den Gesang nicht vortheilhafte Textstelle „es ist so“ könnte vielleicht in „Almächtig“ ger, ist dein Wunsch und andere schönste Pflicht“ geändert werden.) Nr. 2 „Ein Pilger schiedt sich an zur Fahrt“ von Spitta ist in seiner ersten Hälfte eine mit vielem Humor behandelte, ganz drastische Schilderung. Schade, daß dieselbe nicht in gleichem Geiste durchgeführt ist. Nr. 3 „Freut Euch in dem Herrn allerwege“ von Spitta ist ebenfalls reich an naiver Frische und anregendem Humor, z. B. bei der Stelle „seid zu solcher Freud“ nicht träge! Der W. geht hier gehörig ins Zeug, hätte aber wohlgethan, die Conception erst längere Zeit zurückzulegen, wonach ihm gewiß so manches Ungleiches in dem sonst frischen Zuge von selbst in die Augen gesprungen wäre und ihn zu Vereinfachungen im Interesse natürlichen Flusses veranlaßt hätte. — Jedenfalls haben die vorliegenden Gesänge in uns den Wunsch rege gemacht, dem ersichtlich besonders in melodischer Beziehung begabten Vf. bald einmal auf einem Wege tieferer Richtung zu begegnen, und zwar auf dem Gebiete weltlichen Chorgesangs, wo sich seine Unmittelbarkeit, sein frischer Humor und seine Anlage für lebendig-dramatische Darstellung voraussichtlich noch freier ergeben können. —

Z.

Für Männerchor.

Dr. Otto Canbert, Op. 11. Skolion des Kallistratos. Für vierstimmigen Männerchor. Torgau, F. E. Schneider.

Es gehört jedenfalls zu den Curiositäten, einen griechischen Text für vierstimmigen Männerchor zu componiren, aber diese Sonderbarkeit läßt sich entschuldigen, wenn man erwägt, daß in Rede stehendes „Skolion“ nur für Gymnasialschöre, also nur für einen bestimmten engeren Kreis geschrieben worden ist. Das Werk selbst ist sehr einfach gehalten, auffallendere Accordsverbindungen kommen darin nicht vor, der Satz ist im Allgemeinen glatt und correct und verräth den guten Musiker. Einiges Bedenken möchten wir gegen das den Vorber- und Mittelsatz verbindende Tenorrecitativ tragen, welches in Masse ausgeführt, zu Unklarheit Veranlassung geben kann. Der Mittelsatz, nicht ohne etwas Sentimentalität, bietet zu den kräftigen beiden anderen Sätzen eine nicht übelwollende Abwechslung, wie überhaupt der Totaleindruck des Ganzen — Ref. hat bereits einer Aufführung beigewohnt — ein wol befriedigender ist. Nicht unerwähnt darf außerdem bleiben, daß neben dem griechischen Texte auch der deutsche beigefügt ist. Wir sehen uns daher veranlaßt, den Gymnasialschören das L. fche „Skolion“ zu empfehlen, zumal die Ausführung durchaus keine Schwierigkeiten bietet. —

ß. —

A. Berlyn, Op. 122. Zwei vierstimmige Männergesänge. Leipzig, Kahnt. Nr. 1. 20 Ngr. Nr. 2. 25 Ngr.

A. Berlyn, Op. 153. Das Lied vom Steinwein. Vierstimmiger Männergesang. Ebend. ¾ Thlr.

Berlyn ist in seinem Vaterlande Holland als ein geachteter Musiker bekannt und seine Wirksamkeit hat bereits seitens kunstsinziger Kreise auszeichnende Anerkennung erfahren. Während viele Componisten den Männergesang in das niedrig Komische zu ziehen bemüht sind, hat B. auch in seinen heiteren Gesängen z. B. „Weinlieb“ (Nr. 2 aus Op. 122) und in dem „Lied vom Steinwein“ stets ein edleres Ziel vor Augen gehabt und sich von allem Herabwürdigenden fern gehalten. (Man sehe auch sein Op. 141 „Ein launiger Gesang für Männerstimmen“.) Auch in der Wahl der Texte ist der Componist glücklich gewesen. Leider sind die Dichter derselben nicht genannt. Nr. 1 der Gesänge Op. 122 „Eng“ ist das Thal“ kann in jeder Auffassungsweise als gelungen bezeichnet werden. Nach einem vierstimmigen Solo von 42 Tacten tritt der Chor ein, um die Pointe der Dichtung „Aufwärts das Auge, muthig vorwärts — laß höhere Macht gewähren, sie leitet Alles gut“ zur Geltung zu bringen. Der zweite Gesang, ein Weinlieb: „Fröhlich, fröhlich ist der Becherklang“ (Allegro con spirito ¾) ist durchcomponirt, enthält interessante Rhythmen und auch polyphone Züge. Die Ausdrucksweise des Textes ist in allen Theilen recht gelungen, verständlich und ansprechend. —

Vorzüglich gelungen ist dem Componisten „Das Lied vom Steinwein“ Op. 153. Sehr ansprechend ist darin besonders die Stelle in As dur (S. 2. der Partitur) besgl. sehr dankbar die Stelle „Süße Schentlin, seg den Becher an den Mund“ u. s. w. für jeden Solotenor, der es versteht, sie recht gut und schmeichelnd vorzutragen. Auch der Zutritt des Chors hebt diese Stelle sehr wirksam. Ueberall ist der Sinn der Worte deutlich und verständlich wiedergegeben, die Singstimmen sind äußerst fließend behandelt, schwer zu treffende Intervalle gänglich vermieden und der Umfang der Männerstimmen mit Umsicht berücksichtigt. Die vorliegenden Werke sind den Männergesangsvereinen „Euterpe“ und „Kunst en Vriendschap“ (von letzterem ist B. selbst Director) in Amsterdam gewidmet.

D. g.

Wilhelm Speidel, Op. 31. Fünf Chöre für vier Männerstimmen. Leipzig, C. F. Kahnt. 1½ Thlr.

Freunden wohlklingender, anspruchsloser Gesänge können wir vorstehende, der Leipziger Liebertafel gewidmete Quartette als recht ansprechend und melodisch empfehlen. Wer nicht mit hohen künstlerischen Anforderungen an dieselben herangeht, wird sich daher durch das oft zu gleichmäßig Phrasenhafte und den Text weniger tief Erfassende derselben nicht den, von ihm gewünschten und durch diese Quartette entsprechend genährten, harmlos-fröhlichen Genuß beeinträchtigen lassen. Von diesem Gesichtspunkte aus ist das Martini-Lied wegen seines höchst komischen Einbrudes am Wirksamsten. Nächstdem ist das „Trunklieb“ wegen seiner Frische und Fröhlichkeit zu empfehlen. Das „Nachtgebet“ und das „Abendlieb“ sind langsamere, getragene Weisen, in beiden wäre stellenweise natürlicherer Fluß zu wünschen, dennoch werden auch diese beiden melodisch-anmuthig erfundenen Gesänge ebenso wie ein „im Volkstone“ sich einheitlich und melodisch wiegendes Lied nicht verfehlen, sich durch ihre oft recht vortheilhaften Klangwirkungen allgemeine Beliebtheit zu erwerben. —

Carl Böckner, Die drei Worte des Glaubens von Schiller. Für vier Männerstimmen. Leipzig, R. Forberg. 1 Thlr.

Böckner hat diesmal seine Aufgabe in rühmend anzuerkennendem Grade mit Wärme und Ernst erfüllt und der Behandlung der herrlichen Schiller'schen Worte nicht nur Schwung, sondern eine gewisse Großartigkeit der Anlage verliehen, welche dieses dem Schillervereine in Leipzig gewidmete Stück trotz manchen Ergreifens in Phrasenhaft-Schablonenartigem und trotz des etwas matten Schlusses im Allgemeinen ziemlich bedeutend über unsere landläufige Quartettliteratur erhebt. Das Werk verdient daher mit ebenso liebevollem Ernste behandelt zu werden, wie dies der Autor gethan hat. Es ist lang, ziemlich anstrengend und nicht ohne Schwierigkeiten, jedoch dabei mit der bei B. gewohnten ausgezeichneten Routine ausgeführt und bietet, von großen Chören gesungen, vortreffliche Klangwirkungen. —

Z.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Heinrich Frankenberger, Op. 8. Zwei Constücke für das Pianoforte über Motive aus seiner Oper „Der Gästling“. Nr. 1. Phantasie 20 Sgr. Nr. 2. Lied 7½ Sgr. Sondershausen, Fr. Bertram.

Die genannte Oper kam vor einigen Jahren in Sondershausen wiederholt zur Aufführung und fand durch allgemeine Frische, Haltung und Melodienfülle außerordentlichen Beifall. Die vorliegenden Stücke enthalten einige höchst ansprechende Proben; die gerühmten Eigenschaften treten namentlich in der „Phantasie“ hervor, welche u. A. eine in beliebtem Style gehaltene Romanze und einen kernigen Chor von frisch belebtem Ausdruck enthält. — In Nr. 2 finden wir eine jener Melodien, die sich schnell Sympathien zu erwerben vermögen; dieselbe wird nach ihrem ersten Abschlusse mit einigen Verzierungen in Schöngedultbewegung wiederholt, worauf ein kurzer Epilog das Ganze schließt. Wir zweifeln nicht, daß diese Constücke in denjenigen musikalischen Kreisen, für die dergleichen Arbeiten bestimmt sind, sich schnell Eingang verschaffen werden, um so mehr, da der Satz durchaus claviermäßig ist und die Ausführung keine erheblichen Schwierigkeiten bietet, sondern einen mittleren Grad technischer Ausbildung verlangt. — Die Pläcen würden aus diesen Gründen auch für instructive Zwecke zu verwenden sein. Die Ausstattung läßt Nichts zu wünschen. — Die Constücke sind Ihrer Durchsicht der Prinzessin Elisabeth von Schwarzburg-Sondershausen zugeeignet. — St.

Heinrich Wohlfahrt, Leicht und gefällige Sonaten mit bezeichnendem Fingeratz und Vortrag. Nr. 1, 2 u. 3. Leipzig, C. F. Kahnt. Nr. 1. 12½ Ngr.

H. Wittmann, Quatre Fantaisies. Nr. 1. Il Baccio de Ardit. Nr. 2. Santa Lucia. Nr. 3. Valse de Chant de L. Venzano. Nr. 4. Valse de Chant de Balse. Ebenb. à 10 oder 12½ Ngr.

J. Rosellen, Op. 178. Il Trovatore de Verdi. Chanson et Miserere traduits. Leipzig, Hofmeister. 15 Ngr.

Op. 180. Roland à Roncevaux. Souvenir pour Piano. Ebenb. 17½ Ngr.

C. F. Baumgart, Carl Philipp Emanuel Bach's Clavierfonaten, Rondos und freie Phantasien. Neue Ausgabe. Dritte Sammlung. Breslau, Leuckart. Subscriptionspreis 1 Thlr. 10 Sgr.

Es giebt Componisten, die kluger Weise immer in ihrer Sphäre und auf dem ihnen von der Natur angewiesenen Standpunkte bleiben, auch auf solchem vom Publicum genügend gewürdigt werden. Zu solchen Autoren gehört H. Wohlfahrt, der sich besonders durch seine sehr praktische Kinder-Clavierschule selbst im Auslande einen Namen machte, wie das Nachdrucken seiner Schule in Paris beweist. Unter seinen ziemlich zahlreichen Claviercompositionen sind wol die meisten dem praktischen Unterricht gewidmet und nebenbei solche, welche „für junge Clavierpieler“ zur Unterhaltung dienen. Zu solchen gehören auch die vorliegenden „Leichten und gefälligen Sonaten für seine jungen Clavierpieler“. Es wäre Unrecht, wenn man in diesen „Sonaten-Entwürfen für Pianoforte“ großen Phantasie-Ausschwang suchen wollte, dessenungeachtet aber sind es Productionen, die einer prosaischen Phrasenhaftigkeit fern liegen und sacht, angenehm und „gefällig“ klingen. Die erste (nur allein vorliegende) Sonate besteht aus drei Sätzen, einem Allegretto (Fdur ¾ Tact), einem Andante (Bdur ¾ Tact) und einem Alla Polacca (Fdur ¾ Tact). Fingeratz und entsprechende Vortragsszeichen sind sorgsam verwendet. Clavierlehrer mögen sie für den ersten Unterricht nicht unbeachtet lassen.

H. Wittmann (Clavierlehrer in Leipzig) kennt das clavierspielende Publicum zu gut, als daß er nicht zu drei beliebten Gesangswälzern von Ardit (Il Baccio, der Fuß), Venzano und Balse, sowie zu

dem neapolitanischen Liebchen: „Santa Lucia“ hätte greifen sollen, um sie in Form von Phantasien auch den Pianofortspielern zugänglich zu machen. Wie sich von dem Componisten (dessen Orchesterstücke sich schon früher einer gewissen Beliebtheit erfreuten) erwarten ließ, sind die Phantasien für mittlere Pianofortspieler besonders zugänglich und verdienen, da obige Melodien mit vielem Geschick verarbeitet sind, besonders solchen empfohlen zu werden, die das Pianofortspiel als Unterhaltung und Erholung betrachten. —

Die „Chanson“ (Air de Bohémienne), sowie das „Miserere“ aus der Oper „Il Trovatore“ von Verdi ist in dem vorliegenden Op. 178 von H. Rosellen für das Pianoforte übertragen. Es dürfte kaum nöthig sein, dabei zu erwähnen, daß der in der Clavierwelt bekannte Componist diese beiden ansprechenden Melodien in geschicktem und modernem Salonsstyle transcribirt hat. —

Op. 180 von H. Rosellen, betitelt „Souvenir“, enthält eine freie Transcription mehrerer melodischer Motive aus der Oper: „Roland à Roncevaux“ von A. Meyer. Die Zusammenstellung der Melodien ist potpourriartig und enthält folgende Motive: 1) ein Fragment aus der Overture, 2) eine Romanze der Jaiba, 3) eine Fandango, 4) ein Tempo di marcia aus dem Finale des dritten Actes und 5) ein Lied des Roland. Die Melodien selbst gehören mehr der italienischen als der französischen Richtung an. —

Das Wortwort zur dritten Sammlung von C. F. C. Bach's Clavierfonaten, Rondos und freien Phantasien enthält die Mittheilung, daß von der in diesem Hefte enthaltenen Fmol sonate, in welcher H. v. Bülow in seiner Ausgabe (Leipzig, Bureau de Musique) zwei Stellen zu ändern für nothwendig erachtet hat, in der vorliegenden Ausgabe „das Original treu wiedergegeben ist, einmal, weil sich dies nach unseren Grundsätzen von selbst verstand, sodann auch, weil im Allegro die Harmoniesfolge zwar unerwartet, aber theoretisch sehr wohl zu rechtfertigen ist, und weil auch im Andante der unvermittelte Eintritt der Haupttonart aus C. Bach's Neigung zu Ueberraschungen und Apoposen sich leicht erklärt.“ Es würde an dieser Stelle leider viel zu weit führen, vorstehende Worte näher zu beleuchten, wir beschränken uns daher auf die Mittheilung, daß der Herausgeber C. F. Baumgart urkundlich treu verfahren und die Ausgabe correct und gut ausgestattet ist.

D. g.

Bücher.

J. L. Schubert, Die Violine. Ihr Wesen, ihre Bedeutung und Behandlung als Solo- und Orchester-Instrument. Leipzig, Merseburger. 1865. 8. 128.

M. J. Diehl. Die Geigenmacher der alten italienischen Schule. Hamburg, J. P. Fr. E. Richter. Zweite Auflage.

Das Schubert'sche Buch ist ein theils aus guten Quellen, theils aus eigenen Kenntnissen mit großem Fleiße zusammengetragenes Sammelwerkchen in der praktischen und handlichen Fassung, die wir bei diesem auf dem Gebiete der Instrumentalmusik wohlbewanderten Vf. gewohnt sind. Nach einem kurzen Abriss über die Geschichte der Violine werden die Bestandtheile, die Stimmung, die Haltung und die Behandlung des Instruments nebst Bogensführung und Vortrag erörtert, warum übrigens in zwei verschiedenen, durch fünf, über die Saiten handelnde Capitel, getrennten Abtheilungen, ist nicht wol einzusehen. Der dritte Theil bringt biographische Notizen und Charakterzüge berühmter Geigenmänner u. A. auch über Mozart, Vater und Sohn, sowie ein Verzeichniß der geschätztesten Compositionen und Schulen für die Violine. Wer daher seine Ansprüche dem geringen Umfange des Buches gemäß modifizirt, wird in demselben ein jedenfalls recht brauchbares und praktisches Handbüchlein finden. —

Das Diehl'sche Schriftchen, welches wir vor nicht langer Zeit besprochen haben, freuen wir uns, in so kurzer Zeit bereits in zweiter Auflage vor uns zu sehen, und ist das schnelle Bergreifen der ersten jedenfalls der sehr übersichtlichen Angabe der Firmennamen und der Charakteristik der berühmten italienischen Geigenmacher zuzuschreiben. — Z.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiten Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Edward Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.

Literarische Anzeigen.

Bearbeitungen Bach'scher Vocal-Werke

VON

Robert Franz

im Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Breslau.

Joh. Sebast. Bach, Magnificat,

bearbeitet von **Robert Franz**.

Partitur 2 $\frac{1}{2}$ Thlr. Orchesterstimmen 3 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Orgelstimme 20 Sgr. Singstimmen 18 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Clavierauszug } A. Grosse Ausgabe 2 $\frac{1}{2}$ Thlr.
 } B. Handausgabe in 8 $\frac{1}{2}$ 15 Sgr.

Joh. Sebast. Bach's Cantaten

im Klavierauszuge bearbeitet von **Robert Franz**.

Neue billige Ausgabe.

- Nr. 1. Es ist dir gesagt. 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.
- Nr. 2. Gott fähret auf mit Jauchzen. 1 Thlr.
- Nr. 3. Ich hatte viel Bekümmerniss. 2 Thlr.
- Nr. 4. Wer sich selbst erhöht. 1 Thlr.
- Nr. 5. O ewiges Feuer. 1 Thlr.
- Nr. 6. Lobet Gott. 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.
- Nr. 7. Wer da glaubet. 1 Thlr.
- Nr. 8. Ach wie flüchtig. 1 Thlr.
- Nr. 9. Freue dich erlöste Schaar. 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.
- Nr. 10. Gottes Zeit ist die allerbeste. 1 Thlr.

Die Chorstimmen zu diesen Cantaten sind in demselben Verlage erschienen und in jeder beliebigen Anzahl zu beziehen.

Joh. Seb. Bach, Actus tragicus.

Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste“,

bearbeitet von **Robert Franz**.

Partitur 9 Thlr. Orchesterstimmen 2 Thlr.

Clavierauszug 1 Thlr. Singstimmen 10 Sgr.

Joh. Seb. Bach, Arien u. Duette,

aus verschiedenen Cantaten und Messen, dem

Magnificat und der **Matthäus-Passion**

mit Pianofortebegleitung bearbeitet von

Robert Franz.

Neue billige Ausgabe in einzelnen Nummern
à 5—15 Sgr.

In der unterzeichneten Handlung erschienen so eben mit Eigenthumsrecht:

Friedrich Kiel,

Reise-Erinnerungen.

Vier Clavierstücke.

Op. 38. Erstes Heft. Preis 15 Sgr.

Berlin, im September 1865.

Simrock'sche Musikhandlung.

Taschen-Choralbuch

VON

ADOLF KLAUWELL.

250 Seiten Quer-Octav, Preis 20 Ngr.

Dieses Choralbuch unterscheidet sich von anderen derartigen Werken wesentlich dadurch, dass sämtliche Chöre — 162 an der Zahl — wirklich claviermässig gesetzt sind, so dass sie auf dem Claviere oder dem Harmonium gebunden, also ohne Arrangiren, gespielt werden können. Der claviermässige Satz mit beigefügtem Urtext in grossem, deutlichem Druck machen das Choralbuch besonders zum Gebrauch bei Hausandachten geeignet. Da aber auch Name, Stand, Geburts- und Sterbefahr der Componisten und Dichter, sowie die Anzahl der Strophen der Lieder und die Nummern, unter denen dieselben im Leipziger, Dreedner oder Freiburger Gesangbuch aufzuschlagen, angegeben sind, so kann das Klawell'sche Taschen-Choralbuch den angehenden Lehrern mit vollem Recht zum Studium empfohlen werden. Den Herren Organisten und Cantoren wird es angenehm sein, im Anhange die Schicht'sche Composition des Vaterunsers und der Einsetzungsworte zu finden.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA

Fliegende Blätter für Musiker

und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 24 Ngr. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an. No. 1—6 von diesem Jahrgange sind bereits erschienen.

Verlag von **C. E. Kahnt.**

Ein **Flügel-Pedal**, fast noch ganz neu, ist billig zu verkaufen. Nähere Auskunft giebt

Musikdirector **Fr. Schulze**
in Naumburg a/S.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeile 2 gr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen- und Buch-Bandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

J. A. Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernart in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Auh in Prag.
Chr. Bräuer in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 40.

Einundsechzigster Band.

B. Wehrmann & Comp. in New York.
J. Schott in Wien.
H. Schöler in Warschau.
C. Schäfer & A. Schöler in Philadelphia.

Inhalt: Rezensionen: Dr. E. Röhl. Briefe Beethoven's. — C. S. Bitter, Seb. Bach's Biographie. (Fortsetzung.) — J. B. Kufel's Broschüre: „Trißan und Isolde“. — Correspondenz (Leipzig, Brauen, Nürnberg). — Aktuelle Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Biographische Werke.

Briefe Beethoven's herausgegeben von Dr. Ludwig Röhl.
Stuttgart, Cotta. 1865. 8.

Briefe zu sammeln, welche in der ganzen Welt zerstreut sind, von deren wenigsten man das Original selbst einzusehen, ja nur den Ort ihrer Existenz aufzufinden, und somit nur bei sorgfältigster, hingebendster, umsichtigster Prüfung und Nachforschung einigermaßen im Stande ist, Aechtes von Untergeschobenem zu unterscheiden — das, wird man gestehen, ist ein mühseliges Stück Arbeit. Und wenn nun der Sammler, mit allem Erforderlichen geistig ausgerüstet, herumgereist ist von Pontius zu Pilatus und nach allen möglichen obskuren Winkeln der Erde hin eine, oft recht unerquickliche Correspondenz eröffnet und so und so viel ehrliche Michelnaturen aus ihrem Dachsbau herausgelockt hat, und er überseht dann das Resultat seiner Anstrengungen, steht er sich vielleicht dann durch das Gefühl hoher Zufriedenheit einigermaßen belohnt, ein recht vollständiges Ganze von Sammlung geschaffen zu haben? Ein Delphisches Durcheinander von Papieren hat er mit Ameisenfleiß zusammengebracht und geht nunmehr an das Ordnen. Da fehlt bei so und so vielen das Datum und die Adresse, oder die Beziehungen sind unentzifferbar. Namen sind unleserlich oder unlesbar gemacht. Bald sind einzelne Stücke abgerissen, bald fehlt Anfang, Mitte oder Ende einer längeren Correspondenz, außerdem muß er schließlich in sein Vorwort setzen: „Der schreibselige Meister, der sich drolliger Weise so oft selbst der Faulheit im Correspondiren anklagt, mag leicht die doppelte Anzahl der hier gegebenen Briefe vom Stapel gelassen haben, und ohne allen Zweifel existirt davon die bei Weitem größere Anzahl noch heutzutage im Original.“ Das, geneigter Leser, übersehst nicht ganz, wenn Dir das vorliegende Buch genügende Stunden bereitet, wenn die in diesen Briefen enthaltenen Kundgebungen des inneren Menschen und Offenbarungen seines Charakters Dir einen ungewöhnlich tiefen Einblick in des Künstlers

Seele, in seine Gedanken, Ansichten und Empfindungen geben, einen Einblick in seine oft unsäglich bitteren, widerlich-geisttödtenden Kämpfe mit Menschen und Verhältnissen, wie ihn Dir keine noch so lebhaft schildernde Biographie zu geben im Stande sein möchte. „Die Seele wird sich erheben, wer den Geist auch nur dieser losen Blätter faßt, die der glückliche Zufall uns aufbewahrt hat. Er wird, wenn ihn nicht besondere Neigung am Kleinen hält, sich bald aller unwillkürlichen Stodungen und Klüngen, welche die Lecture der Briefe vielleicht anfangs macht, entridt sehen und sich rasch in einen Zug, in einen Fluß, in ein seltsames Gausen und Brausen versetzt fühlen, aus dem ihm ein höheres Leben wunderbar entzündend entgegenhallt. Denn es weht ein eigenes Leben in diesenzetteln, es geht durch ihren scheinbar unzusammenhängenden Inhalt ein leiser Strom, der sich wie elektrisch verbindet, und mit einem festern Bande, als irgend ein bloß stofflicher Zusammenhang es vermöchte. Ich selbst empfand dies fast überraschend in demselben Augenblicke, wo ich den ersten Versuch machte, die Hunderte von einzelnen Blättern, die meist nicht Adresse noch Jahreszahl tragen, nach Zeit und Inhalt zu ordnen, und war bald überzeugt, daß ein verbindender Text, wie ihn „Mozart's Briefe“ haben und haben mußten, hier völlig überflüssig sei, ja daß auch der beste biographische Commentar nur als nüchternes Nachwerk, als den elektrischen Strom des Ganzen unterbrechend und so die eigentliche Wirkung störend empfunden werden müsse.“ Letztere Ansicht vermögen wir nicht in gleichem Grade zu theilen, sondern glauben vielmehr, daß es sehr auf die Art und Weise der Commentirung ankommt, ob eine solche erklärend wirkt oder nicht. Wir Menschen bleiben nun einmal in Allem, worin wir nicht durch Gewohnheit oder starke Neigung ungewöhnlich zu Hause sind, fast durchgängig große Kinder, die gegängelt werden müssen, sollen wir wirklich für Etwas Interesse fassen, soll uns das Herz aufgehen für die Seelen-Schätze der vorliegenden Documente; und wenn nun außerdem der Vf. mit Recht den Wunsch ausdrückt, „auch denjenigen ein tieferes Verständniß von Beethoven's Wesen zu erschließen, denen die Kunst ein Buch mit sieben Siegeln ist“, denjenigen, die sich noch kaum um seine Schöpfungen wie um seine Lebensvorgänge ernstlich gekümmert haben, wie will er ihnen seinen Meister insinuieren, wie will er solche Leser dazu bringen, daß sie das Buch auch nur — aufschneiden, wenn sie nicht finden, daß ihnen darin hübsch erzählt und erklärt wird. Man denkt hier-

bei unwillkürlich an das etwas derbe Sprichwort: „Was der Bauer nicht kennt, das ist er nicht“. Wie soll sich der „Bauer“ in der Kunst ebenfalls nach und nach erwärmen und seine Seele abeln für Empfangniß idealerer Eindrücke, wenn er nicht unmerklich über die Schwelle gezogen wird? — Uebrigens ist das Buch gar nicht so arm an Glossen und Erklärungen, als die nach dem Vorwort scheint, und so wünschen wir denn, daß sich Niemand so leicht abkühlen lasse, wenn er etwa bei dem ersten Durchblättern auf anscheinend Uninteressantes stößt, sondern sich dauernd hineinversenke, damit sich die aufopferungsvolle Mühe und Sorgfalt des Sammlers auch in dem derselben entsprechenden Maße möglichst umfassend belohne. — Und von diesem Wunsche erfüllt, wollen wir nicht unterlassen, in den nächsten Nrn. d. Bl. einige der schönsten Proben seiner Sammlung in der Hoffnung mitzutheilen, dadurch das Interesse für dieselbe in erhöhtem Grade anzuregen. —

Herrmann Boppf.

Schriften biographischen Inhalts.

C. F. Bitter, Johann Sebastian Bach. Berlin, Ferd. Schneider. 1865. Zwei Bände. Mit einem Portrait Bach's und sechs biographischen Facsimiles.

(Fortsetzung.)

Nach der oben erwähnten Beleuchtung der Eigenthümlichkeiten der Leipziger Stellung unterbricht der Vf. seine Biographie durch eine eingehendere Betrachtung der durch diese Stellung angeregten Werke. Besonders waren es die Kirchenkantaten, *) durch welche B. den eigentlichen Zusammenhang mit dem Gottesdienste herzustellen ernstlich bedacht war. „Die Wechselwirkung, welche zwischen dem kirchlichen Kunstgesange und dem Gesange der Gemeinde so unabweisbar nothwendig ist, war verloren gegangen. Es bedurfte einer großen Kraft und eines reinen und festen Willens, um das richtige Verhältniß herzustellen. Dem jedesmaligen Evangelio gemäß wählte B. seine Musik, ja er schickte, um sicher zu gehen, an den Superintendenten Deyling zu Anfang der Kirche jedesmal mehrere auf den Tag bezügliche Cantatentexte ein, aus denen jener auswählte.“ —

Den wunderlichen Einwand v. Winterfeld's gegen die Kirchlichkeit von B.'s Werken widerlegt Bitter in ausgezeichnete Weise und knüpft an B.'s Behauptung, daß sich der „gusto verwunderungswürdig geändert“ habe und „die ehemalige Art der Musik den Ohren nicht mehr klingen wollte“, den sehr richtigen Cardinalsatz: „Die Kunst kann und darf nicht still stehen, sie darf sich ebensovienig hergebrachten Formen unterordnen. Ihre Lebensbedingung ist das völlig freie Erfassen des Schönen, wie und wo sie es findet.“ Ueberhaupt findet sich bei Bitter ein unermessbar tieferes Eindringen in den zu beleuchtenden Stoff als bei anderen Biographen der Gegenwart. Während noch viel zu überwiegend bisher B. bloß bewundert und angestaunt wurde, ergreift der Vf. den eigentlichen Kern seiner Größe (der tiefen und schlagenden Wahrheit und Unvergleichlichkeit seiner Schilderungen) und sagt z. B.: „Es ist in den

Chören sowol als in den Arien eine Individualität und Objectivität des Ausdrucks, welche, sobald man sie einmal in sich aufgenommen hat, die Möglichkeit irgend einer anderen Auffassungs- und Ausdrucksweise geradezu ausschließen scheint. B. band sich an keine Form, sondern hielt sich nur an den Grundgedanken, welcher die von ihm beabsichtigte kirchliche Wirkung bedingen sollte, und hat z. B. einmal den Choral „Wer nun den lieben Gott läßt walten“ geradezu als Recitativ gesetzt.“ Ebenso treffend beleuchtet der Vf. B.'s selbstständige Behandlung des Orchesters gegenüber den Singstimmen. „Welcher anderer Meister würde es gewagt haben, eine Sopran-Arie nur mit drei Oboen, dem Fagott und Grundbaß begleiten oder in einem Eingangschor vier Posaunen, völlig obligat nebeneinander hergehend, mit drei Flöten die Melodie des Hauptliedes über dem Chor und Orchester erklingen zu lassen.“

Nach eingehender Betrachtung einzelner Cantaten und Angabe aller vorhandenen Wendet sich der Vf. zu den Motetten, beleuchtet deren Entwicklung aus dem ursprünglichen verworrenen Styl der früheren Zeit und widmet ebenfalls einzelnen ausführlichere Analysen. —

Aus der S. 273 wieder aufgenommenen Lebensgeschichte ist hervorzuheben der Abschnitt über B.'s Thätigkeit als Lehrer. „Er hatte durch lange Übung, durch die Erfahrung und das sorgfältigste Studium sich sein eigenes System im Clavierpiel gebildet, welches er in strengem Festhalten auf seine Schüler zu übertragen suchte.“ Die nächsten acht Seiten bringen Auszüge aus Forkel's Beschreibung seiner Methode, woraus u. A. hervorgeht, daß B.'s Applicatur eine völlig neue war und daß er die Kühnheit hatte, den bis dahin so gut wie gar nicht gewagten Gebrauch des Daumens einzuführen. Was das Orgelspiel betrifft, so „war es ein nicht hoch genug zu schätzendes Verdienst, daß ein Mann von den großen Gaben unseres Meisters es war, der das Handwerksmäßige, dem Scholendrian über den Haufen warf, der sich in die Kunst des Orgelspiels eingeschlichen hatte. Insbesondere war es die Kunst des Registrirtens gewesen, für welche gewisse Vorschriften bestanden, die schablonenmäßig befolgt wurden. Es gab eine Reihe von Register-Combinationen, welche die Eingeweihten als Kunstgeheimniß betrachteten, das sich von einem Orgelspieler auf den anderen fortpflanzte. Alles dies ward durch sein System, das sich auf die eigentliche kunstgemäße Wirkung stützte, beseitigt. Ein neuer Geist war in das stode Leben gekommen, daß der alte Reigen schon gestorben, geglänzt hatte.“ —

Der erste Band schließt mit einer über hundert Seiten langen Analyse der beiden Passionsmusiken. Wir wollen bei dieser Gelegenheit nicht unterlassen, auf die ebenso tief als geistvoll den Stoff durchdringende Beleuchtung der Matthäus-Passion durch Dr. Laurencin im vorigen Jahrgange d. Bl. hinzuweisen. Beide Verfasser bieten viel des Wertvollen, und ein Vergleich der beiderseitigen Betrachtungen ist ebenso interessant als lehrreich. Besonders treffend erscheint uns bei Bitter auch die Schilderung der Vellschmerz; er hebt das Hochdramatische sowol in diesen als auch in den übrigen Stücken überall, wo sich Gelegenheit dazu bietet, mit unbesangenen und scharfem Blicke hervor. Nur eine wesentliche Eigenschaft scheint den Vf. weniger berührt zu haben, nämlich B.'s dramatischer Humor, welcher bald tragisch erschütternd in greller Bitterkeit, bald ironisch-parodierend die menschlichen Schwächen und Leidenschaften ungemein trennend aus dem Leben gegriffen wiedergiebt. —

Der zweite Band der Biographie beginnt mit Beleuchtung der Conflicte, welche B. in erhöhtem Grade als in Arn-

*) Bach hat deren fünf vollständige Jahrgänge, also nahezu 880 geschrieben. Leider ging eine große Zahl verloren. Weitere Kreise als die Gemeinde nahmen daran schwerlich Antheil. Die Kritik, zu jener Zeit überhaupt noch in bescheidener Stellung, schenkte ihnen keine Aufmerksamkeit.

Stadt und Mühlhausen mit der Leipziger Stadtbehörde in Folge seines hochkünstlerischen Strebens und dabei wenig biegsamen Charakters *) erwachsen, wobei er untergeordnete Pflichten z. B. des Schulunterrichts vernachlässigte. „Im Bewußtsein seines höheren Strebens und der Erfüllung weitgreifender Pflichten, die er für die Kirche zu haben glaubte, scheint er den an ihn ergangenen Anfragen, Welsungen und Aufforderungen zur Rechtfertigung jenes abweisende Stillschweigen entgegengesetzt zu haben, welches so wenig genügend ist, ausgleichend und versöhnend zu wirken. So entstanden Mißverhältnisse, welche nach und nach einen ernsten Charakter annahmen. Ernesti war gestorben und ein Rector, der geeignet gewesen wäre, vermittelnd einzutreten, noch nicht ernannt. Da brach denn bei der ersten Gelegenheit der Zorn der Schuldeputation des Rathes in lichten Flammen aus“ und man beschloß, „dem Cantor die Befolgung zu verkümmern.“

„Gewiß war der, übrigens zur Hälfte aus Baumeistern bestehende Rath im Recht gewesen, Rechenschaft zu fordern. Daß man aber B. für „incorrigibel“ erklärte, ihn, den Gesner, **) sein nächster Dienst-Vorgesetzter später so sehr hoch gestellt hat, erscheint in jedem Falle bemerkenswerth. Mit welcher eigenthümlichen Verwunderung aber lesen wir jetzt die Namen jener Männer, die damals zu Gericht gesessen haben über den großen Meister, und von denen Keiner es vermocht hat, in dem so vielfach angegriffenen Cantor den bewunderungswürdigen Mann zu erkennen, der so hoch über dem Niveau des Gewöhnlichen stand. War, was dort verhandelt worden war, ohne Zweifel der strengen Pflichterfüllung entsprechend, so zeigt sich doch auch nebenbei nicht undeutlich die verletzte Eitelkeit der Herren von der Schul-Deputation. Der Cantor, ihr Untergebener, der kleine Beamte hatte es gewagt, ihrer Autorität gegenüber sein Haupt nicht zu beugen. Er hatte seine erhabenen Weihen-Gesänge zum Preise des höchsten Gottes fort und fort erschallen lassen, ja er hatte vielleicht mit dem stolzen Lächeln, das in seinem so viel später gemalten Bilde sich so treffend ausdrückt, das Haupt erhoben, als man ihm die drohenden Anzeichen mitgetheilt hatte. Dies durfte nicht ungestraft hingehen. — In stolzer Größe antwortete er dem Rath in einer weit abspringenden und doch treffenden und charaktervollen Weise durch jenen merkwürdigen Bericht, in dem er, nicht über Gehalts-Verkümmern, sondern darüber Beschwerde erhob, das der Rath die Kirchenmusik herunter kommen lasse, ***) die Mittel für dieselbe ungebührlich einschränke.“

*) Ohne der Vorfagen zu gedenken, die oft doch nicht zu umgehen sind, handelte er in der Regel, wie es ihm gut und nützlich schien. So bewarb er sich z. B. für seinen Schwiegersohn Alt Nikol, ohne daß er die Zustimmung desselben erst abzuwarten für nöthig erachtet hatte, im Interesse seiner an ihn zu verheirathenden Tochter früh darauflos um die Organistenstelle in Naumburg, die auch Alt Nikol übertragen wurde, ehe dieser recht etwas davon wußte.

**) Während die überwiegende Persönlichkeit Gesner's, mit dem B. stets in schäbstem Einvernehmen lebte, die widerstrebenden Elemente immer wieder zu versöhnen mußte, brach unter seinem viel leidenschaftlicheren Nachfolger Ernesti jun. in späteren Jahren der alte Conflict wiederholt um so heftiger hervor.

***) Für die breitläufige Feier des Augsburger Jubiläums hatte B. eine ganze Serie von Cantaten gesetzt. An diese großen Mustern und an die Nothwendigkeit, für deren Schöpfung Zeit, Muße, Stimmung und sorgfältiges Überlegen offen zu halten, hatten die Herren freilich nicht gedacht, als sie vier Wochen später den Stab über den angeklagten Cantor brachen. Keiner von ihnen hatte zu seiner Entschuldigung ein Wort darüber verloren. Auch berief er sich nicht darauf. Man denke sich aber die Lage des Musikdirectors, welcher dergleichen große Kirchenmusiken für drei hintereinander folgende Festtage mit

B. dachte nicht an weitere Verbreitung seiner herrlichen Werke, aber die Ausführung sollte eine seinen hohen Intentionen entsprechende würdige sein. Und wie hoch gingen denn seine Ansprüche? Er forderte für seine Doppelchöre eine Besetzung von Summa — zwölf (!) Personen und anstatt des zu vier Stadtpfeifern, drei Kunstgeigern und einem Gesellen zusammengeschrumpften Orchesters nur die doppelte Anzahl! „Um so mehr muß die Kühnheit in Entsaunen versetzen, mit welcher er für ein ausführendes Personal, *) wie das von ihm geschilderte, in jenem großen Style und mit solchen Schwierigkeiten schreiben konnte, wie er dies in der That gethan. Die Aufführung B.'scher Chöre in starker Besetzung gilt überall und mit Recht für eine der sehr anstrengenden Aufgaben. Wie mühen jene bescheidenen Chöre von zwei bis drei Stimmen zu ihrer Zeit bis zur Erschöpfung der Kräfte angespannt worden sein! — Früher vielfach ausgezeichnet, jetzt gekränkt und bestraft, hatte B. seine nun bereits zehnjährige Amtsstellung offenbar mißmuthig gemacht. Er suchte sich einen Anhaltspunct in höheren Kreisen zu gewinnen. Die gänzliche Nichtbeachtung seiner großen und edlen Bestrebungen für die Kirche hatte zu tief in seine Amtsstellung, wie er sie auffassen zu müssen glaubte, eingeschnitten. Er componirte eine sogenannte „kurze Messe“, aus den Sätzen Kyrie und Gloria bestehend, jene ersten Anfänge des gewaltigen Werks, das später zu dem unter dem Namen der Smoll-Messe bekannten Riesenwerke angewachsen ist, und sendete sie am 27. Juni 1733 dem jungen Churfürsten Friedrich August II. ein.“ Wenige Tage vorher hatte sein Sohn Friedemann die Organistenstelle an der Sophienkirche in Dresden (mit 162 Thlr. Gehalt) erhalten. **) In diese Zeit fällt auch die Schöpfung des großartigen, aus sechs bedeutenderen Cantaten bestehenden Weihnachts-Oratoriums. Was jedoch die dem Könige überreichte Messe betrifft, so kam wol während des bald darauf stattgefundenen Aufenthalts des Königs in Leipzig noch eine besondere Gratulations-Cantate von B. zur Aufführung, erst drei Jahre später aber wurde er „um seiner guten Geschicklichkeit willen“ deshalb zum kgl. Hofcompositur ernannt. —

(Schluß folgt.)

J. B. Auffeld's Brochure: „Cristian und Isolda“.

Diese Bl. haben in Nr. 35 ein gedrängtes Referat über die obengenannte, kürzlich erschienene Schrift gebracht und auf das Verdienstliche derselben hingewiesen. Dennoch mögen wir

anzureichenden Mitteln einstudiren mußte, und die Stimmung des Componisten, der bei einem so hohen Feste das Beste gegeben hatte, was er zu geben vermochte, und dem es vorbehalten war, bei dem Einstudiren desselben zu erkennen, wie unter den Unvollkommenheiten der Ausführung die Feierlichkeit und Erhabenheit des religiösen Festes leiden mußte, und wie diese äußeren Mängel die Kirchen-Gemeinde nicht in die ihr nothwendige, ernste, dem Tage entsprechende Stimmung versetzen gelangen lassen.“

*) Von dem er zu Protokoll geben mußte, „daß durch bisherige reception so vieler unthätigen und zur Music sich gar nicht schickenden Knaben die Music nothwendig sich hat vergeringert und ins abnehmen gerathen müssen.“

**) Zwei Jahre darauf erhielt sein Sohn Gottfried die Organistenstelle in Mühlhausen. — B. reiste mit Vorliebe ab und zu einmal nach Dresden um die italienische Oper zu hören, besonders seit Friedemann's Anstellung, und ließ dann in der Regel sein gewaltiges Orgelspiel in der Sophienkirche erschallen, wegen dessen er denn auch einmal in den „Dresdner Merkwürdigkeiten“ mit dem plumpsten Lob in ebenso plumpen Versen besungen wurde.

uns nicht versagen, noch einige Stellen derselben von ganz besonderer, allgemeiner Bedeutung hervorzuheben.

Sagt man nämlich Alles in Allem zusammen, was die Gegner Wagner's — zumeist Gegner um jeden Preis, wie man sie nennen könnte — gegen „Tristan und Isolde“ vorgebracht haben, so laufen ihre gewöhnlich sehr breitspurigen, hohlpatriistischen Anathemarusse vorzugsweise darauf hinaus, daß sie (um mit Alföld's eigenen Worten fortzufahren)

„der Erscheinung Wagner's a priori jede tiefer liegende Bedeutung für die Entwicklung und Geschichte der musikalischen Kunst absprechen; sowie auch Diejenigen, deren Klagen, auch wenn sie sonst dem W.'schen Genius gern gerechtwürden, schließlich und neben vielen anderen Vorwürfen, die sie gegen ihn erheben, in dem Bedauern ihren höchsten Ausdruck finden, W. sei ein Verächter der „Melodie“, oder auch, er sei nicht mehr im Stande, „Melodien“ zu erfinden, in welchen, den beigebrachten Anschauungen nach, das Wesen der Musik seine entscheidende allgültige Verkörperung finden oder wie der stereotyp wiederkehrende Ausdruck lautet, „gipfeln“ müsse. Damit glaubt man denn Alles gesagt zu haben.“

So findet sich u. A. in der „Allgem. Btg.“ Beilage Nr. 167 vom 16. Juni gesagt:

„Das nüchterne Wort also soll jetzt ausschließlich auf den Thron erhoben werden — aber es vermag nicht, die Geheimnisse zu entfüllen, die in der Tiefe des menschlichen Herzens schlummern, die jeder verstandesmäßigen (!) Definition und Zergliederung sich entziehen; sie ahnen, uns mitempfinden zu lassen, ist das göttliche Vorrecht der Tonkunst, deren höchster Triumph immer und ewig in einer edlen, ausdrucksvollen Melodie gipfelt.“ —

„Wir wollen (sagt Alföld) an diesen in tausendfältigen Variationen austauschenden Fundamental-Einwand gegen „Tristan“ einige Bemerkungen knüpfen, die, weit davon entfernt, Erschöpfendes, Entscheidendes bieten zu wollen, dennoch vielleicht zu Weiterem anregen und uns zu einigen einläßlichen Betrachtungen der Gesamterscheinung W.'s hinführen werden.“

„Das Wesen und der absolute Gehalt der Melodie ist weder von der Wissenschaft noch von der Erfahrung, auf die sich erstere stützen müßte, gesetzmäßig ergründet worden. Unter zehntausend Individuen, von den feinsinnigsten, musikalisch Gebildeten an bis herab zu dem bloßen Musikfreunde würde man auf Befragen, und vorausgesetzt (was in der Praxis freilich eine ungerechtfertigte Zumuthung), daß alle zehntausend sich über musikalisches Empfinden und Denken Rechenschaft zu geben wüßten, jedenfalls zehntausend verschiedenen Theorien und Ansichten über das Wesen und den absolut nöthigen Gehalt der Melodie begegnen — eine Unklarheit, die sich nur steigern würde durch den Versuch, das benötigte Grundgesetz aus beigebrachten Beispielen abzuleiten.“

„Jeder Einzelne von den Zehntausend und Jeder nach seinem Bildungsgrade mit mehr oder weniger Berechtigung und Befähigung, die Anderen zu seiner Ansicht herüberzuziehen, würde das Möglichste thun, seine Gründe steghaft zu machen.“

„Viele würden sich schließlich höchstens dahin verständigen, dem musikalischen Ohre schmeichelnde, „schöne Melodien“ von solchen zu untercheiden, die ihr Ohr, ihr Gefühl kalt lassen oder beleibigen: — aber die endgültigen Gesetze der Melodie, Gesetze von maßgebender Bedeutung und Entscheidungskraft — absolute Gesetze für alle Orte und Zeiten wären damit und sind thatsächlich zur Zeit noch nicht aufgefunden — eine ganz unumstößliche Wahrheit, deren Konsequenzen man sich jedoch mit aller Leidenschaftlichkeit eingeheißelter Vorurtheile zu entziehen sucht.“

„Je tiefer wir in das Eigenthümliche, Vielbeutige dieser Erscheinung einbringen, um so mehr kommen wir vom festen Boden auf das Gebiet subjectiver Meinungen, subjectiven Geschmades, der sich nach

Nationen wie Individuen hant schreiet. — Volle Klarheit und Uebereinstimmung könnte darin nur dann eintreten, wenn es gelänge, sei es woher immer, ein Gesetz der Melodie, d. i. jener Fundamental-Melodie und damit jene musikalischen Lehrsätze endgültig auszufinden, welche nach dieser Richtung hin für den Tonbildner unter allen Umständen maßgebend und bindend sein müßten.“

„Am Allerwenigsten wird es der Theorie gelingen, mit dieser Aufgabe zu Stande zu kommen, die wir ohnehin als eine unlösbare, die musikalische Kunst geradezu vernichtende betrachten.“

„Wir wollen an einigen allgemein faßlichen Beispielen versuchen, unsere Ueberzeugung weiter zu begründen.“

„Wem, der musikalischen Dingen nicht gänzlich ferne steht, wäre Mozart's liebliche Melodie „Dies Bildniß ist bezaubert schön“ — nicht bekannt und von Jugend auf geläufig? Nicht nur nach dem Ausspruch der allgemeinen Stimme, sondern auch nach dem der Fachkritik erfreuen wir uns in dieser Melodie eines der Situation und den Anforderungen des Wohlklanges gleich entsprechenden Tonsatzes.“

„Aber was weiter? Ist dieser reizende, der betreffenden Situation so entsprechende Melodienatz jene Fundamental-Melodie? — oder kann er uns auch nur Aufschlüsse geben über eine solche; über deren innerstes Wesen, deren nothwendigen Inhalt? Wannen wir Gesetze aus ihm ableiten, ewige gültige, Zeit und Raum überbrückende?“

„Müßte dann folgerichtig die oben citirte Melodie in ihrem lichten Bau und in ihrer einfachen Tonsfolge nicht mindestens als Muster-Melodie für alle übrigen vorübergehenden und nachfolgenden Melodien, die ähnlichen Empfindungen Ausdruck geben wollen, kritisch bestimmend und maßgebend sein? oder will man uns andere Melodien nennen, die diesen Beruf zu erfüllen hätten? — den Beruf, daß wir an ihnen den Maßstab fänden, nach welchem ebenso die Musik der Alten, wenn wir sie noch zu entdecken vermöchten, gemessen werden müßte, als er auch nach Jahrhunderten von heute ab immer noch entscheidend zu sein hätte?! — oder will man eine Reihe oder Gruppen von Melodien und zwar den verschiedensten Stimmungen und Situationen entsprechende (damit man nicht glaube, daß wir über die Charakteristik in der Melodie hinwegsehen wollten) vorführen und durch diese Anhäufung zu Stande bringen, was das einzelne Glied nicht zu schaffen vermag, ein Gesetz vom Wesen und absoluten Inhalte der Melodie?!“

„War es im Gegentheil zuviel gesagt, wenn wir oben behaupteten, daß der musikalischen Kunst geradezu der Boden unter den Füßen weggezogen würde, wenn man, von der Unmöglichkeit der Ausführung abgesehen, alle musikalische Produktionsgabe in die Schranken solcher Gesetze einsperren wollte?“

„Wer will das? Niemand will das!“ entgegnen uns die Ritter der Melodie à tout prix, wie wir sie scherzweise nennen möchten. — Aber auf welchem Boden stehen sie selbst, wenn sie sich diesen nothwendigen Schlüssen, zu denen ihre Behauptungen drängen, entziehen?“

„Ein anderes Beispiel: Ist W.'s Phantasie an den Abendstern: „O du mein holder Abendstern!“ — eine Melodie oder nicht? Ist sie eine schöne, — gar eine musterartige Melodie? — unter Beachtung der grundverschiedenen Situation ebenso musterartig als Mozart's „Dies Bildniß ic.“? Oder ist sie das nicht? und warum nicht? oder warum ist sie es? vielleicht gar in höherem Grade als jene?“ —

„Wir könnten noch viele solcher Fragen stellen und dürften sicher sein, von hundert Befragten, und wären es die gewiegtesten Tonkünstler, eben so viele sich gegenseitig widersprechende Urtheile zu hören. Man würde uns mit Emphase auf das Urtheil vieler sonstiger Einzelnen, Sachverständigen und Laien verweisen, — ohne die geringste Förderung der benötigten positiven Grundpfeiler für jene Gesetze der Melodie, die zu fordern gewiß Manchem müßig erscheint, die aber gefunden werden müssen, wenn die Vorstellungen von der nothwendigen Gipfelfung der musikalischen Kunst in der „Melodie“ die einzig richtigen sind.“

„Wahrscheinlich würden sich, um obigen Fall nochmals aufzunehmen, jene beispieisweise angeführten Hundert dahin vereinigen, das Lied an den Abendstern eine Melodie, eine schöne Melodie zu nennen, ohne daß Alle den Enthusiasmus Einzelner theilten, welche geneigt scheinen, für die Wirkung, die sie der Auseinanderfolge jener sechs halben Töne nachempfinden, alle anderen „Melodien“ preiszugeben.“

„Das durchschnittliche Urtheil des großen Publikums wird dem Ausspruche obiger Hundert ohne Zweifel bestimmen. — Aber war das immer so? war, — galt der „Abendstern“ immer für eine Melodie? — für eine schöne, ja gar reizende, hinreißende Melodie?“

„Wir wissen leider nur zu gut, daß Ehrlichkeit in musikalischen Urtheilen, Aufrichtigkeit im Bekennen früherer Irrthümer und Frevel an Dem, zu was man sich in der Folge eifrig bekennt, nicht zu den deutschen Tugenden zählt. Kein Mensch will es heutzutage mehr eingestehen, daß, wie wir noch aus eigener Erfahrung wissen, Beethoven erst geraume Zeit nach seinem Tode von muthigen, begeisterten Aposteln dem deutschen Volke — später sogar als fremden Nationen — entbedt und gepredigt wurde, wogegen zu seinen Lebzeiten die Schaar seiner inbrünstigen Verehrer — als welche wir uns heutzutage Alle nennen — ein gar kleines, schwächernes Häuflein bilde!“

„Sollen wir des ganz ähnlichen Schicksals gedenken, dem unsere vielen andern verehrten Meister: Handel — Bach — Mozart selbst nicht entgehen konnten? ein Schicksal, das für den unerreichten Altmelster Bach (den noch heute Viele „melodios“ nennen) mindestens in Süddeutschland bis zur Stunde nicht seine die Nation ehrende Veröhnung fand?“

„Wir haben es gleich gesagt! — wir haben es immer gesagt! — dies ist leider noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das wunderliche Selbstgespräch der Deutschen — der musikalischen wie unmusikalischen — nach dem Erfolg!“

„Dies war vorauszusagen, damit kräftig dem Vorwurfe ungenauer Ausführung von Thatfachen begegnet sei. Den deutschen Musikern, den Musikern Münchens, letzteren spät, erst im Jahre 1855, aber laut und kräftig, entrang sich ein enharmonischer Schmerzensschrei, als sie sich zu den sechs halben Tönen „Du mein holder Abend“ — bequemen mußten.“

„Wir unterbrücken schärfere Aeußerungen, die wir von munter unter uns Lebenden, jetzt selbst dem „Christen“ eng und für immer Verbundenen anführen und unwiderleglich beglaubigen könnten, die den „hohen Abendstern“ in das Reich musikalischer Absurditäten verwiesen, ein Orakelspruch, dem, wenn auch nur kurze Zeit lang, selbst der gesunde Sinn des Publicums nachzuurtheilen schien.“

„Wo war der Gerichtshof, bei dem man sich (wir sprechen hier ausschließlich von München vor zehn Jahren) Bescheid darüber erkundigen konnte, ob überhaupt der „Lauter“ „Melodie“ enthalte? — und wo ist er heute für ähnliche streitige Fälle?“

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 17. d. M. veranstalteten die H. Gebr. Willi und Louis Thern aus Pech unter Mitwirkung von Miß Amelie May und

*) Ein geachteter Musikschriftsteller sagt in dieser Beziehung treffend: „Tieferröte Thern und gefällige reizende Melodien sind etwas sehr Verschiedenes. Letztere erscheinen aber Vielen unserer Musikenthusiasten als das einzig Forderndwerthe; Mangel an solchem Confecte genügt, verwerfliche Urtheile über hochbedeutende Schöpfungen zu rechtfertigen.“

Hrn. Josef Schilb im Saale des Igl. Hospianofabr. Hr. Blüthner eine Matinée vor einem bedeutenden und gewählten Kreise eingeladenen Zuhörer. Von besonderem künstlerischen Interesse war das Programm u. A. durch mehrere neue Arrangements für zweiflügel von dem Vater der Concertgeber, dem Hr. Prof. Czern, und stehen wir nicht an, zu behaupten, daß derselbe gerade um den bedeutungsvollsten Theil der neueren Clavierliteratur sich fort und fort ein ächt künstlerisches Verdienst erwirbt, indem er den von Liszt in dieser Beziehung vorgezeichneten Weg mit besonders glücklicher Hand und feinfühligem Verstandniß weiterbebauend, die schwierigsten Meisterwerke dadurch der großen Anzahl der, jenen Schwierigkeiten nicht gewachsenen Verehrer derselben zugänglich macht. Aber nicht nur von Seiten der Spieler ist der Genuß der betreffenden Werke ein vielungestörter, weil sich dieselben nunmehr mit aller Ruhe den ihnen bequem in die Hände gelegten Partien hingeben können, sondern auch von Seiten der Hörer, auf welche (im Bewußtsein leichter Ausführbarkeit) jenes, man möchte sagen, begabliche Gefühl zugleich mit übergeht. Dies empfand man diesmal recht lebhaft beim Anhören von Beethoven's großer Oberr-Sonate Op. 106. „Die geistige Macht (sagt Marx besonders im Hinblick auf das Finale) ist in diesem Kunstwerke zu hoch und herrschend, als daß irgend ein Instrument, und irgend ein Spieler ihr vollkommenes Organ sein könnte.“ Man mag das Finale noch so vollkommen von den bedeutendsten Spielern gehört haben, dennoch läßt sich der Gedanke, der ablenkende Eindruck des vom Componisten wie vom Darsteller mit dem Stoffe gekämpften Riesenkampfes nicht zurückdrängen; man mag die Noten noch so liebevoll studirt haben, dennoch wird man immer überwiegend die Empfindung ehrfurchtsvoller Bewunderung als diejenige wirklichen Genußes haben, jedenfalls aber wird man zu keiner rechten Concentrirung des Totalindrucks gelangen, denn „wir finden (wie Marx an einer anderen Stelle sagt) in den Beethoven'schen Fugen eine nur der Stimmung, ja Laune des Augenblicks Gehör gebende Anordnung, . . . eine bisweilen rein phantastische Zergliederung des Themas, z. B. eine mehrmalige Durchführung des Trillers . . . und besonders eine Ausdehnung, die bei Fugen niemals erhört gewesen ist . . . Und dennoch . . . konnte jene Sonate nicht anders geschlossen werden.“ Letzteres wurde uns diesmal in Folge des viel harmonischeren sinnlichen Eindruckes und der größeren Deutlichkeit, mit der die unisono auf beiden Flügeln gespielten Hauptmotive durch diese Klangverfälschung herausstraten, viel klarer als sonst; mit viel uneingeschränkterem wirklichen Genuß folgten wir dem uns durch zwei, allerdings in seltenem Grade unter sich harmonisirende Spieler mit so leichter Beherrschung des Stoffes aufgerollten gewaltigen Tonbilde, und selbst die mit dem Werke Vertrautesten waren förmlich überrascht durch den Reichthum an sinnlich schönen Klangwirkungen, an, so zu sagen, wirklicher „Musik“, wie sie bergleich in solchem Grade bisher noch nicht aus dem letzten Satz „herausgehört“ hatten. Wie gesagt, in solcher Gestaltung und Darstellung ward das Anhören des gesamten Werkes ein wirklicher Genuß, trotzdem daß Ref. nach seinem subjectiven Gefühle im ersten und letzten Satz etwas plastisch breitere Haltung, wenn auch weniger des Tempos als der Ausdrucksweise, resp. stellenweisen Wechsel in dieser Beziehung gewünscht hätte. Tiefinnig und wahrhaft sympathisch aber gestaltete sich der Vortrag des Adagios. — Da es überflüssig, dem schon oft wohlverdienten Lobe der Gebr. Thern noch etwas hinzuzufügen, so sei schließlich hiermit nur noch mitgetheilt, daß dieselben außer der Beethoven'schen Sonate noch Schumann's Toccata, Liszt's Faustwalzer und ein Andante ihres Vaters vortrugen, welches sich durch sein verwebte Auspinnung der einzelnen sehr selbstständig geführten Stimmen und reizvolle Klangwirkungen auszeichnet. Miß May erbadete mit einem (ihre nur etwas zu tief liegenden) anmuthig-melodischen Liebe „Die Rose“ von Thern und einem brillanten Coloraturliede von Taubert vielen Beifall, während Hr. Schilb zwei ebenfalls anziehend und lebhaft empfundene Lieder von Thern diesmal nicht nur mit schönem

Tone, sondern auch mit bereits erheblich wärmer erregterem Ausdrucke zu genügender Geltung brachte. — Z.

Sonntag den 17. Sept. brachte die Singakademie die Cantate von Bach „Weile bei uns, denn es will Abend werden“ und Mozart's „Requiem“ zur Aufführung. Daß das genannte Musikinstitut zwei dem Leipziger Publicum bereits bekannte Werke gewählt hatte, (die Bach'sche Cantate wurde namentlich vom Riedel'schen Verein zweimal schon vollständig aufgeführt — 1866 den 20. Sept. in der Pauliner-Kirche und 1868 am Himmelfahrtsfeste in der Thomaskirche, außerdem der erste Chorsatz und der Choral in einem der Gewandhaus-concerte) finden wir durchaus gerechtfertigt, gehören doch diese Compositionen zu den großartigsten, nie alternen ihrer Art, sodaß es jedem wahren Kunstfreunde nur zum erfreulichen Genuße gereicht, dieselben zu hören, wenn sie nämlich gut, in wahrhaft den Intentionen der Meister entsprechender Weise ausgeführt werden. Leider können wir aber dieses von der in Rede stehenden Aufführung nicht unbedingt behaupten. Wir sehen zwar nicht an, die Leistungen der Chöre an und für sich in Beziehung auf Reinheit der Intonation und auf Präcision der Execution mit Anerkennung zu betonen; aber reichen diese beiden gewiß sehr loblichen Eigenschaften denn allein schon aus, einem Werke die Weiße der Vollenbung zu geben? Ja, vermag überhaupt ein Chorverein (und sei er der beste der Welt) sich selbst Geist und Leben einzufußeln, wenn der Dirigent, anstatt dem Charakter der Motive, der harmonischen Wendungen, der Stimmführung u. s. w. augenscheinlich entspringende, feurig-fräftige Tempi anzugeben, den Tact in monotoner, litaneiarthig sich hinschleppender Weise gehen läßt? Dieser Mißgriff fiel uns fast durchgängig auf, am fühlbarsten jedoch bei dem ersten Chöre der Cantate und in der Fuge des „Kyrie“ im Requiem. Außerdem berührte sehr unangenehm die Unsicherheit sämmtlicher Solisten. Aber auch hier glauben wir die mitwirkenden Künstler und Künstlerinnen selbst nur in sofern tadeln zu müssen, als sie sich in etwas unbefonnener Weise zu einer erschütternd viel zu überstürzten Ausführung hergaben; oder glaubten die Damen und Herren wirklich, daß zwei Ensembleproben (wie wir aus authentischer Quelle wissen) zu einer würdigen Darstellung eines Meisterwerkes, wie das Requiem genügen? Wir kennen vollkommen und betonen gern die reichen Mittel, welche den theilnehmenden Sängern und Sängern zu Gebote stehen, aber nur so mehr fanden wir uns mißgestimmt, diese schönen Mittel ganz und gar nicht zur Geltung kommen zu hören. — Das Orchester zeichnete sich, wie immer, auch diesmal durch seine präcisen Leistungen aus, natürlich gleichfalls mit Ausnahme der aus dem Mißgriffe der Tempi selbst hervorgehenden Lausheit und Schlassheit des Gesamtansdrucks. Unbedingt aber haben wir die oligaten Accompaniments der Viola (Fr. Hermann) und des Violoncells (Fr. Hubert) in der Bach'schen Cantate als höchst vortreffliche Darstellungen zu betonen, wie überhaupt die Gesangsrollen des Fr. Clara Schmidt und des Fr. Rebling sowie der Frauenchor in denselben Werken als die gelungensten Leistungen dieses Concerts zu bezeichnen sind. — G. C.

Planen.

Am 10. d. M. unternahm es der hiesige Cantor und Musikdr. Fr. Gäß, Haydn's „Schöpfung“ aufzuführen. Derselbe hat sich überhaupt ein besonderes Verdienst durch die Föhrung der Musik in unserer Stadt dadurch erworben, daß er in den sechs Jahren seines Hierseins neben den allwintertlich stattfindenden sechs Symphonieconcerten auch bereits fünf große Instrumental- und Vocalwerke: Mendelssohn's „Elias“ und „Paulus“, Handel's „Samson“, Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“ und „Paradies und Peri“ zur Aufführung brachte. Wie immer in Städten zweiten Ranges, so stellen sich auch hier dergleichen Unternehmungen durch Beschaffung der Orchester- und Solostärken stets besondere Schwierigkeiten entgegen, und nur der opferfähigsten, energievollsten Natur gelingt es, größere Aufführungen

ins Werk zu setzen. Auch diesmal bestand das Orchester aus ziemlich gemischten Kräften. Die Solisten waren Fr. Wigan und F. Wiedemann aus Leipzig, sowie F. Scharffe von der Königl. Oper in Dresden — die Chöre waren aus den hiesigen Gesangsvereinen und dem Singchor des Seminars gebildet. Einzelne kleine Störungen abgerechnet machte die Aufführung einen recht erfreulichen Eindruck, und wird dieselbe dem verdienstvollen Director wie den Hauptvertretern der musikalischen Interessen Planens gewiß eine ernste Anregung zu weiteren größeren musikalischen Unternehmungen sein. —

Münchberg.

Fr. Lina Kaman, den Lesern dieses Bl. durch Leitung eines Musikinstitutes in Gießstadt bekannt, hat, nachdem die jüngsten Kriegerereignisse und deren ungünstige Folgen für die dortige Gegend sie veranlaßt haben, jenes Institut aufzugeben, so eben Prospective ausgegeben in der Absicht, hier im Verein mit Fr. J. B. Bollmann ein ähnliches Institut zur Ausbildung von Lehrerinnen und Kindern in Clavier und Theorie zu errichten. Die Anordnung der ganzen Schule ist dem Prospect zufolge eine nicht nur technisch sondern auch geistig anscheinend recht förderliche und anregende, denn die Lehrfächer bestehen aus drei Hauptclassen für, dem Solospiel, dem Accompanement, dem Ensemble und der Uebung im öffentlichen Vortrage gewidmeten Clavierunterricht, ferner in Chorgesang, Harmonielehre, Formenlehre, Geschichte der Musik und Aesthetik, Methodik des Clavierspiels und musikalischer Pädagogik. Die Honorare sind, besonders für Kinder, möglichst billig gestellt; auch verfügt das Institut bereits über eine ungefährl. 1200 Nummern umfassende und in fortwährender Vergrößerung begriffene Schulbibliothek gediegener musikalischer und literarischer Werke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Zottmayer aus Hannover gastirt soeben in Hamburg. Er ist unter den jetzigen Baritonisten wohl unstreitig derjenige, welcher über die imponenten Mittel verfügt, jedoch nicht ohne dieselben zuweilen erheblich zu mißbrauchen. — Mit ihm zusammen gastirt daselbst ein Fr. Wandrusch, welche mit einem nicht großen aber sympathischen Organ angenehmes Spiel und Aeußeres verbindet, jedoch noch an bedenklicher musikalischer Unsicherheit laborirt. — Totales Fiasco machte beiläufig ein (mit seinem Lehrling zwischen Kinder- und Männerstimme sitzgebliebener) Contrabassist, Namens List aus Berlin mit einem in der Vergedorfer Kirche gegebenen Concerte.

— In Darmstadt ist Frau Peschla-Leutner nach einem sehr glücklichen Debut als Coloraturfängerin engagirt worden; — in München der Tenorist Braun-Brini aus Braunschweig. — Der Tenorist Garso aus Cassel gastirt in Wien. Regisseur der dortigen Oper ist der bekannte Sänger und Schauspieler Swoboda geworden.

— In Ems reuifirten Beriot's Sohn als Pianist, Frau Carré als Sängerin und deren Gatte als Violinvirtuos.

— Capellm. Lassen wird seine Stellung als Musikdirector am Hoftheater in Weimar nicht verlassen, da sein mit der Intendanz gehabter Conflict (er verheißt trotz verweigerten Urlaub's zur Aufführung des „Tristan“ nach München) beigelegt sein soll.

— Frau Szarvady-Claus unternimmt von Paris aus in der zweiten Hälfte des Octobers eine Concertreise nach Carlsruhe, Mannheim, Heidelberg, Frankfurt, Leipzig, Dresden, Prag, Hamburg, Bremen, Oldenburg, Schwerin, Albed, Rheinspreußen und Belgien.

— Frau Czillag, die frühere Primadonna der Wiener Hofoper, welche sich wegen tieferer Leiden längere Zeit von der Bühne zurückgezogen hatte, gebemt sich derselben nunmehr wieder zuzuwenden und hat in einer Soliste in Frankfurt a. M. ihren früheren Ruf durch energisch und leidenschaftlich belebten Vortrag und vortreffliche Technik bewährt.

— Ullmann trifft im November in Wien ein und hat wiederum großartige Engagements in Scene gesetzt. Als Streichquartett sind engagirt die H. H. Viertemps, Helmesberger, Kner und

Musikschule zu Frankfurt a. M.

Mit dem 9. October d. J. beginnt der Wintercursus und beliebe man sich bis dahin wegen Aufnahme und Prüfung bei dem d. Z. ersten Vorsteher Herrn Hauff (Neue Rothhofstr. 8) anzumelden.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer, vertreten durch die beigelegten Lehrer: Harmonie, Contrapunct, Compositionslehre H.H. Hauff und Oppel; Geschichte Oppel; Clavier Henkel; Orgel Oppel; Violine Concertmeister H. Wolff, Rup. Becker; Violoncell Sidentopf; Gesang F. Schmidt; Ensemble- und Partiturspiel Henkel.

Das jährliche Honorar, quartaliter zahlbar, beträgt für den Gesamtunterricht Thlr. 88 pr. C. = fl. 154 rh. W., für einen einzelnen Unterrichtsgegenstand Thlr. 24 pr. C. = fl. 42 rh. W.

Gedruckte Pläne sind gratis zu beziehen.

Frankfurt a. M. im September 1865.

Der Vorstand der Musikschule.

Literarische Anzeigen.

In unserem Verlage erscheint innerhalb acht Tagen:

Joachim Raff,

Fest-Ouverture

zu vier Händen

über vier beliebte Burschenlieder

zur 50jährigen Jubelfeier der deutschen Burschenschaft am
14. bis 16. August 1865.

Op. 124.

Preis 1 Thlr.

Fraeger & Meier in Bremen.

Neue Musikalien

im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschienen:

- Bargiel, W., Op. 32. 8 Pianofortestücke. 1 Thlr. 7½ Ngr.
 Böhm, L., Op. 60. Fantaisie romanesque pour le Piano à quatre mains. Neue Ausgabe. 20 Ngr.
 Cayrol, E. M., Op. 2. Deux Valses de Salon pour Piano. 25 Ngr.
 Gurliitt, C., Op. 26. Die Jahreszeiten. Liedercyclus von Fr. Ose mit verbindendem Texte von H. Zeise für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 2 Thlr. 5 Ngr.
 Haydn, Joseph, Kleine Stücke für das Pianoforte.
 Nr. 1. Andante con Variazioni. 15 Ngr.
 — 2. Fantasia. 15 Ngr.
 — 3. Capriccio. 15 Ngr.
 — 4. Tema con Variazioni. 7½ Ngr.
 — 5. Arietta con Variazioni. 12½ Ngr.
 Haine, Carl, Op. 18. Waldbilder. 3 Charakterstücke für das Pianoforte. 20 Ngr.
 Heller, Stephen, Op. 85. Nr. 2. Tarantelle, arrangée pour deux Pianos par l'Auteur. 25 Ngr.
 Köhler, L., Op. 132. Venetianisches Gondellied aus Op. 57 von F. Mendelssohn Bartholdy, für das Pianoforte übertragen. 15 Ngr.
 Meyerbeer, G., Chant de Mai, Mailied, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Für das Pianoforte übertragen von L. Köhler. 17½ Ngr.
 Reinecke, C., Op. 79. Symphonie (A-dur) für grosses Orchester. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten. 2 Thlr. 10 Ngr.
 Riccio, A. F., Op. 35. Charakterstücke und Zwischenacte für kleines Orchester zum Gebrauch für Concert und Theater. Heft 1. 4 Thlr.
 Schumann, R., Op. 44. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. Arrangement für 2 Pianoforte zu 4 Händen. 2 Thlr. 20 Ngr.
 — Das Paradies und die Peri. Op. 50. Clavierauszug.
 Nr. 1. Einleitung und Andantino. 10 Ngr.
 — 2. Arie. O lass mich von der Luft durchdringen. 7½ Ngr.
 — 3. Arie mit Chor. Schlaf nun und ruhe etc. 12½ Ngr.
 — 4. Arie. Verstossen! Verschlossen auf's neu etc. 10 Ngr.
 — 5. Arie (mit Schlusschor) Freud', ew'ge Freude. 27½ Ngr.
 Seitz, Rob., Zwei Lieder ohne Worte für das Pianoforte. 12 Ngr.
 Thomas, G. A., Op. 9. 6 Choräle mit Vor- und Zwischenpielen zum kirchlichen Gebrauche für die Orgel. 15 Ngr.
 — Op. 10. 24 instructive Trios für die Orgel. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Trutzel, A. L. E., Op. 30. Einleitung und Doppel-Fuge für die Orgel mit 3 Manualen und Pedal. 7½ Ngr.

Vogt, Jean, Op. 68. Trois Valses-Improptus p. le Piano. 20 Ngr.
 — Op. 69. 3 Improptus für das Pianoforte. 20 Ngr.

Im Verlage von **Hermann Conrad** in Chemnitz erschienen soeben:

Struth, A., Op. 106. Transcriptionen berühmter deutscher Lieder f. das Pianoforte.

No. 1. Die Thräne von F. Kücken. 7½ Ngr.

— 2. Der Waidmann von L. Spohr. 7½ Ngr.

— 3. Lied der Mignon von L. v. Beethoven. 7½ Ngr.

— Op. 111. Ernst und Scherz. 24 Kinderlieder mit Pianofortebegl. 17½ Ngr.

— Op. 124. Sechs beliebte Lieder in Rondoform zum Gebrauche beim Unterricht sowie zur Unterhaltung und Erheiterung f. angehende Pianofortespielder.

No. 1. Flatter, flatter kleiner Vogel, von Giuliani. 10 Ngr.

— 2. Maurisches Ständchen von Köcken. 12½ Ngr.

— 3. Ich bat sie um die Rose, von Tidl. 10 Ngr.

— 4. Will keins von euch mein Bote sein, von Abt. 10 Ngr.

— 5. Bettlerlied aus dem Verschwander, von Kreutzer. 10 Ngr.

— 6. Frühlingstoste, von Hasser. 10 Ngr.

Neue Musikalien.

Verlag von **Alfred Böttel** in Leipzig.

Becke (C. G.), Op. 80. Festgesang „Des Sängers Vaterland“ für Solostimmen, Chor und Orchester:

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 2 Thlr.

Orchesterstimmen 2 Thlr.

Singstimmen 20 Ngr.

Gräber (Hugo), Op. 12. Rose d'hiver. Polka-Masurka brillante de Salon pour le Piano. 17½ Ngr.

— Op. 13. Zwei Lieder von H. Heine für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte 15 Ngr.

Haberland (Richard), Op. 5. Sechs deutsche Burschenlieder für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

Hartmann (Ludwig), Op. 17. Sechs Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

— Op. 18. Ballade für das Pianoforte. 15 Ngr.

Hasse (Gustav), Op. 2. Vier Gesänge für Mezzosopran mit Begleitung des Pianoforte. 17½ Ngr.

Jadassohn (S.), Op. 29. Psalm 24 für Chor und Solostimmen und Begleitung von 2 Hörnern und 3 Posaunen. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 10 Ngr.

Seiss (Franz), Notturmo für das Pianoforte. 7½ Ngr.

Stroben (Ernst), Op. 29. Drei Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. 22½ Ngr.

Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Zwei Lieder ohne Worte

für das Pianoforte componirt

von

Robert Seitz.

Pr. 12 Ngr.

Leipzig, September 1865.

Breitkopf & Härtel.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Injectionen gegen die Pestilenz & Ag.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Buch-Bandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

A. Bernad in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Andé in Prag.
Gehrder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 41.

Einundsechzigster Band.

B. Weßermann & Comp. in New York.
F. Schottensack in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
E. Schöfer & Korabi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Fr. Liszt, „Lobtentanz“. — E. G. Bitter, Seb. Bach's
Biographie. (Schluß.) — J. B. Welfel's Brochure: „Tristan und Isolde“.
(Schluß.) — Correspondenz (Dresden, Hannover, Schulpforta). — Kleine Be-
achtung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Artistischer Anzeiger. — Literarische An-
zeigen.

Concertmusik.

Franz Liszt, „Lobtentanz“ („Danse macabre“). Paraphrase
über „Dies irae“ für Pianoforte und Orchester. Leipzig.
C. F. W. Siegel. Partitur 3 Thlr. Arrangement für
zwei Pianoforte 3½ Thlr.

Besprochen von H. v. Arnold.

Wem von allen Dingen, die auch nur einiges Interesse für
die Geschichte der bildenden Künste und für die hervorragenden
Werke aus dem Gebiete derselben hegen, möchte das unter
dem Namen des Todten- oder Macabertanzes berühmte alte
Frescogemälde Hans Holbein's unbekannt geblieben sein,
wenn er auch noch nicht so glücklich gewesen sein sollte, das
Original oder vielmehr die Ueberreste desselben auf der Kirch-
hofsmauer zu Zürich mit eigenen Augen erschaun zu haben?
Mit der unwiderstehlichsten Gewalt seines Alles bewältigenden
Rufes reißt der unerbittliche Tod unter der Maske schencklicher
Skelette Männer und Frauen jeglichen Standes und Alters
fort zum vernichtenden Reigen. Hier zwingt er übermüthige
Fürsten und stolze Prinzessinnen zu nichts weniger als etiquet-
tenmäßigen Sprüngen, dort läßt er, trotz heuchlerischer An-
dachtsmienen und geschwungener Paternosterkränze, feiste
Prälaten und bleiche Nonnen wirbelnd sich drehen. Vornehme
wie gemeine Landsknechte, reiche Patricier wie elende Bettler,
ehrwürdig und ernst schauende Matronen wie blühende fröhliche
Dirnen — sie alle müssen dem Rufe folgen und winden und
wenden sich in den caritirtesten Extorsionen in den Knochenar-
men grinsender Gerippe.

Es ist nicht unmöglich, ja sogar wahrscheinlich, daß ange-
regt durch das schauerliche Holbein'sche Bild, wol auch Liszt
dieselbe Anschauung des Alles dahinströmenden Todes vor das
Auge des Geistes getreten sein und ihn zur Tonillustration der
Idee angespornt haben mag. Wie in Holbein's Frescoge-
mälde das immer und immer wiederkehrende, auch in den ver-

schiedensten Gebilden erscheinende Lobtengerippe, so läßt Liszt
in seinem Tonbilde die ursprüngliche, uralte, an und für sich
schroffe Kirchenmelodie zu der Sequenz „Dies irae“ stets
wieder auftreten. Das ganze Werk mußte demnach schon dieser
Anschauung zufolge von vornherein diejenige, mit der Hol-
bein'schen plastischen Exposition analoge Form erhalten, in
welcher es vor uns erscheint, nämlich die Form von charak-
teristischen Variationen über einen und denselben Gegenstand.
„Fort mit euch zum Gerichte Gottes, denn der Tag des Zor-
nes bricht heran!“ So tönt es allweg und entgegen in den
unerbittlich-schroffen Tönen. Aber das staltliche Geschlecht
der Sänder folgt dem schauerlichen Rufe nur mit Widerstreben,
nur gezwungen durch die eiserne Nothwendigkeit. Die Opfer
winden und wenden sich in den dissonirendsten Verschlingungen,
je nach den Gewohnheiten und Formen ihres irdischen Standes.

Dumpfe Paukenschläge, unterstützt von tiefsten Baßtönen
des Pianoforte

Andante.



leiten den Introductionssatz ein, sowie sie auch ferner als Be-
gleitung zu der mit dem dritten Tacte beginnenden Andeutung
des Hauptthemas dienen. Drei vielgriffige Clavierpassagen
wirbeln sodann hinauf und hinab auf dissonirenden Accorden
begründet, die beim Beginn jeder Passage vom vollen Or-
chester in kurzem *f* angeschlagen werden. Sie stellen gleichsam
den Ruf des Würgengels vor und führen zum Thema „Dies
irae“ hin.

Allegro.





Düster und unheimlich tritt der erste Theil desselben im Unisono des Orchesters unter Begleitung eines Pianofortewirbels (auf dem verminderten Septimenaccorde von *gis*) auf. Beim zweiten Theile verstummt das Clavier, um stoßweise dazwischen schmetternden Trompeten und Hörnern Platz zu machen. Den Schluß bildet die Wiederholung des ersten Theils auf dem Pianoforte, ohne Begleitung und mit veränderter, antiken Tongeschlechtern angehöriger Harmonie.

Die erste Variation scheint auf das Fürsten- und Ritterthum hinzuweisen, indem sie ein marschähnliches, schauerlich-majestätisches Allegro moderato bringt. Das Thema wird im ersten Theile auf den Bässen pizzicato wiedergegeben, während die Fagotte, zu denen sich später die Violoncelli (col arco) gesellen, die Marschmelodie als Gegenthema intoniren.

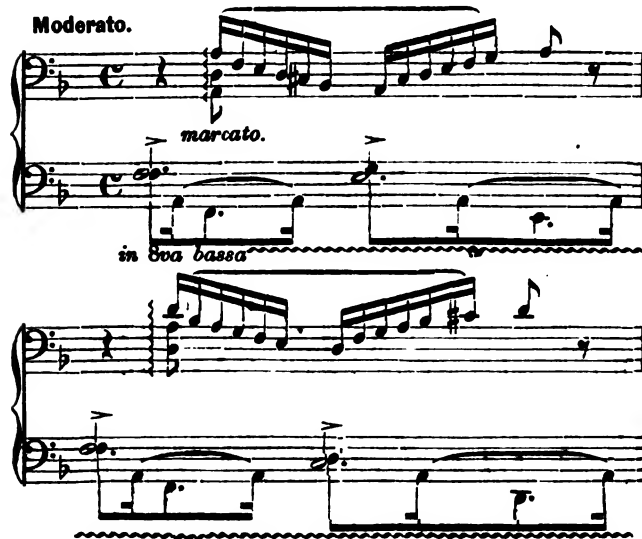
Allegro moderato.



Im zweiten Theile treten zu den Bässen noch die Violinen (gleichfalls *pizz.*), sowie die Fagotte durch die Clarinetten verstärkt werden, worauf das Pianoforte dieselbe Figur und Harmonie (ohne Begleitung des Orchesters) wiederholt.

Die zweite Variation, in welcher das Thema gleichfalls *pizz.* vom Streichquintett vorgeführt wird, erhält größere, aber zugleich auch düstere Bewegung durch die Figuration des Clavierparts, welcher das sich Winden und Sträuben der vom Tode Dahergezerrten illustriren zu wollen scheint.

Moderato.



Dazwischen ertönt melancholisch ein Hornsolo. Die Clavierpassagen der rechten Hand gehen sodann in glissandos über, zu welchem das Thema vom Quartett in Triolenschlägen je auf das erste Viertel jeder Note desselben angegeben und in gleicher Weise von der linken Hand auf dem Pianoforte begleitet wird. Es liegt etwas Störrisches, Großendes in dieser Figur, während die glissandos uns an das Vorbeihuschen der Gespenster mahnen.

Klagend und stöhnend treten sodann (dritte Variation, *Molto vivace* $\frac{3}{4}$) die Hoboen und Clarinetten auf, unterstützt durch kurze Tremolandos der Violinen, denen Violoncelli und Violoncelle mit Tremolos auf der starr aushaltenden Quinte der Tonica antworten, während das Pianoforte das Thema in höhnisch hüpfendem Rhythmus bringt, wobei jede Hauptnote von den Bässen und Fagotten verstärkt wird.

Var. 3. Molto vivace.

Hoboen.



Es ist, wie man sofort bemerken kann, der Ausdruck der herbsten Fronte, welchen Liszt im Scherzo seiner Faustsymphonie zur Schilderung des Mephistocharakters zuerst als musikalisch darstellbar bewiesen hat.

Die vierte Variation (*Lento* $\frac{4}{4}$) beginnt mit einer canonischen Durchführung des „Dies irae“, auf antike Tonarten basirt:

Var. 4. Lento (canonique).



später:



Wir hören darin eine choralartige Lamentation, gleichwie etwa eine Leichenprocession von Nonnen. Welche Prüfungen mag wohl so Manche dieser Unglücklichen erlebt haben! Wie so manches in Liebe aufgegebene junge Herz mag durch den Klosterzwang gewaltsam gebrochen worden sein! Diese Gedanken tauchen unwillkürlich in uns auf, wenn wir nach der soeben bezeichneten Lamentation auf dem Clavier durch ätherisch uns anbauende Passagen zu folgendem Motive gelangen:



welches gleich darauf von der Clarinette wiedergebracht wird:



wozu das Pianoforte in Triolen auf d



die einzige Begleitung giebt. Die Melodie stirbt allmählich ab, und eine strenge *f* Prestopassage, des Claviers führt uns zu der letzten Variation, einem Fugato (*vivace 2/4*), welches sodann durch seine fernere, freiere und größere Ausführung sich zum Haupt- und Schlusssatz des Ganzen gestaltet. Mit höchnister Ausgelassenheit tritt das Hauptthema auf,



an welches sich sofort die schon oben angeführte zweite Figur des Processionschorals als Comes anschließt. Immer wilder schlingt sich der Reigen, mehr und mehr vermöge einer bis zum Erstaunen kunstfertigen thematischen Bearbeitung alle vorgekommenen Motive in sein Reich ziehend. Wie toll und wirr, und dennoch stets klar und durchsichtig toben alle gegebenen charakteristischen Grundskizzen durcheinander, und immer wieder taucht das „Dies irae“ mit mächtigem Klange dazwischen auf, bis die Vernichtung eintritt, und Alles mit einem Weherufe von hoch oben hinaus in den Abgrund wirbelt. Wahrlich ein Tongemälde, daß durchaus würdig ist, den alten Meisterfesten eines Holbein an die Seite gestellt zu werden, denn nicht nur dem charakteristischen Inhalte zufolge, auch den äußeren Klangformen nach entspricht Liszt's Tonillustration dem Holbein'schen Werke: wir finden ein wahrhaft mittelalterliches Colorit darin, welches sich insbesondere durch das strenge Festhalten an den Tonarten und Toncombinationen jenes Zeit-

alters fühlbar macht (trotz so mancher modern scheinender Anwendung der Enharmonik). Deshalb gehört aber auch ein musikhistorisches Verständniß dazu, ein tiefes Eingehen und völliges Aufgehen in jene Tonarten und Toncombinationen, um den großen Inhalt des Werkes erfassen zu können. Wessen Verstand den gewaltigen thematischen Geist nicht begreifen, dessen Gehör die hier logische Verwendung der schroffen Kirchentonarten nicht zu vertragen vermag, dem freilich rathen wir, Liszt's „Totentanz“ lieber in Ruhe zu lassen. Wem aber es gegeben ward, sich in das historische Element der alten gregorianischen Gesänge einleben zu können, den wird auch das vorliegende Werk mit immer fesselnderem Interesse anregen, um so mehr, als schon die Instrumentation desselben, wie alle Liszt'schen Orchesterillustrationen, durch die mannigfachen, feinsten und reichsten Charakterzüge entzückt wird. —

Schriften biographischen Inhalts.

C. F. Bitter, Johann Sebastian Bach. Berlin, Ferd. Schneider. 1866. Zwei Bände. Mit einem Portrait Bach's und sechs biographirten Facsimiles.

(Schluß.)

Mitten im zweiten B. widmet der Vf. 168 Seiten B.'s vierstimmigen Chorälen, der H-moll-Messe, dem Magnificat, den lateinischen Kirchenwerken, den weltlichen Cantaten, den Orgelwerken, den Clavier- und übrigen Instrumentalcompositionen. Leider sind wir jedoch auf die Beleuchtungen im ersten Bande schon viel detaillirt eingegangen, müssen uns dies daher jetzt zu versagen und uns auf die Bemerkung beschränken, daß auch hi er der Vf. einerseits ebenso warm Verständniß und durchgeistigte, richtige Anschauung anzubahnen bemüht gewesen ist als im ersten Bande, andererseits allerdings nicht immer der Gefahr entgeht, in leeres oder unverständliches Phrasenwesen zu verfallen. —

Von der ungeheuren Menge seiner Schöpfungen sollte B. nur von acht, sage acht Werken deren Veröffentlichung durch den Druck erleben, und es „drängt sich uns hier von Neuem die Betrachtung auf, wie gering doch, aller Anerkennung ungeachtet, die Theilnahme seiner Zeitgenossen an diesen herrlichen Compositionen gewesen sein muß, da selbst dies wenige, wie wir von der Kunst der Fuge wissen, kaum absehbare gewesen ist, anderes (das musikalische Opfer) zum großen Theile „gratis“ an gute Freunde vertheilt werden mußte. Auf der anderen Seite, wie sehr spricht diese geringe Zahl der zur Lebenszeit des Meisters veröffentlichten Werke für dessen bescheidenen einfachen Sinn! Wie leicht hätte er bei seiner Stellung zur Kunst und bei seinem großen Ruf die Welt mit seinen Tonwerken erfüllen können, wenn er die jetzt gebräuchliche Kunst der Reclame nur in den geringsten Anfangsstadien hätte ausbeuten wollen. Er arbeitete und überarbeitete, besserte und feilte bis an seines Lebens Ende mit unsäglichem Fleiß. Aber was er that, that er nicht um seines Vortheils, seiner Eigenliebe willen, sondern zum Nutzen und Frommen Anderer, „dem höchsten Gotte zu Ehren.“ Ungeachtet des hohen Ranges, den er in der Kunst einnahm, war er voll Bescheidenheit in Bezug auf sich selbst und von dem lebhaftesten Interesse für die Werke anderer Componisten erfüllt, bei denen er mit großer Freude mitwirkte. In mehrstimmigen Instrumental-Compositionen liebte er es, die Bratsche zu spielen, auch begleitete er

gern auf dem Flügel. *) Gegen fremde Tonkünstler und Virtuosen, deren viele in sein Haus kamen, um den so sehr bewunderten Mann kennen zu lernen, war er voller Freundlichkeit und ließ sich selbst gegen die dunkelhaftesten Stämper nicht merken, wie sehr er sie über sah. **) Daß es ihm, seines aufrichtigen Bestrebens ungeachtet, nicht hatte gelingen wollen, Handel näher zu treten, haben wir in seiner Zeit gesehen. Dagegen gehörte P a s s e ***) zu seinen warmen Verehrern. Dieser und seine berühmte Gattin F a u s t i n a hatten ihn mehrere Male in Leipzig aufgesucht und bewundert. „In Bezug auf seine Compositionen aber war das allgemeine Verständniß noch keineswegs durchweg vorgeschritten genug, als daß nicht in den tiefstinnigen Conceptionen, den wunderbar in einander geschlungenen Formen, den ernstern, oft nur im Zusammenhange des größeren Ganzen verständlichen Melodienfolgen hätten Bedenken gefunden werden müssen, welche sich eben nur durch ein völliges Vertiefen in den Gang und die Ideen dieser Tongewebe hätten beseitigen lassen. Daß diese Bedenken öfter Ausdruck gefunden haben müssen, ergibt sich u. A. aus Mizler's Schlusssatz der Bekanntmachung über das Erscheinen des dritten Theils der Clavier-Uebung: „Dieses Werk ist eine kräftige Widerlegung derer, die sich unterstanden, des Herrn Hof-Compositors Composition zu kritisiren.“ Wir finden jene Bedenken aber vorzugsweise in den (in hohem Grade langweiligen) kritischen Erörterungen von A. S c h e i b e in seinem „kritischen Musikus“ vertreten, aus denen ein langer Federkrieg entstand, welcher erst aufhörte, nachdem jeder Theil sein Pulver verschossen hatte. B. aber blieb, was er vorher gewesen war, der große und bewunderungswürdige Tonsetzer, dessen Werke jene thörichte Kritik und den Namen A d o l p h S c h e i b e sehr gegen den sonstigen Werth beider mit in die Ewigkeit hinübergeschleppt haben.“ B.'s wärmster Bertheidiger hierbei war einer seiner Schüler Lorenz Mizler, Dr. phil. und großer Mathematiker, welcher in Leipzig eine Gesellschaft zur Hebung der Musik gegründet hatte, in die aber nur rein theoretische Musiker aufgenommen werden durften, oder Personen von bekannter „Geschicklichkeit“, welche die Societät aus eigener Bewegung für ihre Mitglieder erklärte. So ereignete sich denn der erwähnte Fall, daß Handel und Graun von sämmtlichen Mitgliedern „aus eigener Bewegung erwählt“ wurden, B. aber, der in unmittelbarer Nähe sich Befindende, erst neun Jahre später aufgenommen wurde, nachdem er (ein schönes Zeugniß seiner Beschcheidenheit) wie jeder Andere „Proben in der Theorie und Praxi“ eingereicht hatte — in seinem 62. Jahre und nach einer mehr als vierzigjährigen ruhmvollen Laufbahn! ****)

*) Wenig bekannt ist es, daß B., außer einer in Göttingen verfertigten Spieluhr, der Erfinder zweier Instrumente war, nämlich des Lauten-Clavichord und der später durch das Violoncell verdrängten fünfseitigen Viola pomposa.

**) „Dagegen mag es ihm nicht wol angefallen haben, als er einstmals durch einen Fehlgriß des sonst thätigen Organisten an der Thomaskirche (Görner) beim Orgelspiel so in Zorn versetzt wurde, daß er sich die Herrliche vom Haupte riß und sie jenem mit dem donnernden Ausruß an den Kopf warf: „Er hätte lieber ein Schußflücker werden sollen.“

***) B. hatte, wie schon erwähnt, seine Freude daran, die berühmte Dresdner italienische Oper, so sehr groß die Lust zwischen ihr und seinen erhabenen Kirchenwerken war, mitunter zu hören. Er pflegte dazu zu seinem ältesten Sohne, eher dieser in Dresden angestellt war, zu sagen: „Friedemann, wollen wir nicht die schönen Dresdner Lieberchen einmal wieder hören.“

****) Dieser kaum glaublichen Thatsache verdanken wir übrigens erstens (da jeder Verehrer sein Portrait einsehen mußte) das schöne Hausmann'sche Selbstbild im Saale der Thomaskirche, nach welchem

„Noch einen vollen Sonnenblick der Freude über die letzten Lebensjahre des alternden Meisters warf folgendes Ereigniß: Philipp Emanuel, sein zweiter Sohn, seit 1740 Cembalist bei den Hofconcerten in Potsdam, wurde vom Könige, welcher schon wiederholt den Wunsch geäußert hatte, seinen Vater kennen zu lernen, einmal ganz bestimmt gefragt, warum sein Vater denn nicht nach Potsdam käme? Dennoch zögerte B. darauf einzugehen. Indes wurde der König dringender und so trat der alte Cantor denn in Begleitung seines ältesten Sohnes Friedemann zu Anfang Mai 1747 die Reise nach Potsdam an, wo er mit größter Auszeichnung empfangen wurde. *) Er ließ sich öffentlich in Potsdam auf der Orgel hören, war wiederholt beim Könige, der ihn um Aufzeichnung einer von ihm improvisirten sechsstimmigen Fuge ersuchte, und lehrte sehr befriedigt zurück. Ein ihm vom Könige gegebenes Fugenthema arbeitete er alsbald schriftlich aus, ließ es unter der Bezeichnung „Musikalisches Opfer, Sr. Majestät von Preußen allerunterthänigst gewidmet“ in Kupfer stechen und dedicirte es dem Könige. „Man kann nicht umhin, auch hier den seltenen Reichtum zu bewundern, welchen B. in der Bearbeitung dieses, in der That ausdrucksvollen und schön erdachten Motivs entwickelt hat und welcher nahe an die riesenhaften Combinationen seiner „Kunst der Fuge“ heranstreift. Dieses merkwürdige Werk war B.'s letzte größere Arbeit. Er wollte nicht in theoretischen Regeln, sondern in vollkommen ausgearbeiteten Sätzen nachweisen, was ein geschickter Tonsetzer aus einem einzigen Thema herausziehen könne. Er erschöpft daher in jeder harmonisch denkbaren Combination und mit der höchsten Meisterschaft jeden besonderen Theil dieser Kunst. In der letzten Fuge tritt zu den beiden leitenden Motiven ein drittes Thema hinzu, welches in den Tönen b a c h den Namen des Tonmei-

das Titelbild dieser Biographie gestochen ist, und zweitens Mizler's ausführlich biographischen Retroslog, den er B. lebendig als Mitglieds seiner Gesellschaft zu widmen veranlaßt wurde.

*) Als Friedrich II. eines Abends eben seine Ffite zum Concert zurecht machte, ward ihm der Rapport über die angekommenen Fremden überreicht. Da drehte er sich in einer Art von Unruhe gegen die versammelten Capellisten um und legte mit den Worten: „Meine Herren, der alte Bach ist gekommen“ seine Ffite bei Seite. B., der in der Wohnung seines Sohnes abgestiegen war und nicht, wie die Spener'sche Ztg. damals zu berichten für gut fand, „sich in Sr. Majestät's Vorzimmer aufhielt, allwo er Dero allergnädigste Erlaubniß erwartete, der Musik zuhören zu dürfen“, wurde sogleich auf das Schloß geladen. Er hatte nicht einmal Zeit, seine Reisekleidung abzulegen. Mit vielen Entschuldigungen über diesen seinen Anzug erschien er vor dem großen Fürsten, der ihn mit ausgezeichneter Zuborkommenheit aufnahm und den über die Verlegenheit und die zahlreichen Complimente des alten Mannes lächelnden Hofherrn einen verweissenden Blick zuwarf. Das Ffiten-Concert war für diesen Abend aufgegeben. Der König aber führte den berühmten Gast in allen Zimmern des Schlosses umher und ersuchte ihn, die dort befindlichen Silbermann'schen Fortepianos, die er schätzte und deren er sieben besessen hat, zu spielen. Der König, der gewiß nicht zu den leicht in Bewunderung überfließenden Charakteren gehörte, war von der unerhörten Meisterschaft des alten Cantors vollständig überrascht. Hinter ihm am Clavier stehend, rief er mehr als einmal: „Nur ein Bach! Nur ein Bach!“ An den dem Concert folgenden Tagen führte er ihn in Potsdam in den Kirchen umher, um auch auf den dortigen Orgeln seine Kunst zu bewundern. Ebenso scheint er ihm in Berlin haben zeigen zu lassen, was für ihn von Interesse hätte sein können. In den großen Concertsaal des damals neuen Opernhauses geführt, gab B. einen Beweis seines außerordentlichen Gehörbilds. Nachdem er nämlich von der oben umher laufenden Gallerie aus die Decke befehen hatte, sagte er, der Baumeister habe hier, vielleicht ohne es zu wollen, ein Kunststück angebracht. Wenn nämlich jemand an der einen Ecke oben ganz leise gegen die Wand sprach, so konnte es ein Anderer, welcher übers Kreuz an der anderen Ecke mit dem Gesicht gegen die Wand gerichtet stand, ganz deutlich hören, sonst aber Niemand im ganzen Saal, weder in der Mitte, noch an irgend einer anderen Stelle.

sterns darstellt. *) Die Fuge ist nicht beendet worden. Sie bricht unvermuthet ab. Die Augen begannen dem Meister den Dienst zu versagen. Er hörte auf zu arbeiten. Der Riechgeist, der dies Werk zu schaffen aufgefangen, es fast vollendet hatte, erlosch. Die Schwäche seiner Augen vermehrte sich von Tag zu Tag und es stellten sich Schmerzen ein. Eine zweimal vorgenommene Operation mißlang. Er verlor den Gebrauch des Gesichts gänzlich. Die sonst angewandten, wie es scheint recht schädlichen Arzneien dagegen zerrütteten seine sonst so feste Gesundheit im höchsten Grade. Dennoch arbeitete sein unermüdblicher Geist weiter. Wie aus der inneren Tiefe seines gebrochenen Lebens arbeitete er in den letzten Tagen desselben den Choral: „Wenn wir in höchsten Nothen“ vierstimmig aus, indem er ihn seinem Schwiegersohne Altnikol in die Feder dictirte. Zehn Tage vor seinem Ende schien es, als ob in seinem Augenleiden eine Besserung eintreten sollte. Eines Morgens vermochte er ganz gut zu sehen und auch das Licht des Tages zu ertragen. Doch wenige Stunden darauf wurde er vom Schlage getroffen. Ein hitziges Fieber, welches sich einstellte, warf ihn vollends darnieder. Am Abend des 28. Julius erlag er (67 Jahr alt) seinen irdischen Leiden.“ Weder der Rath, noch die Thomasschule, noch die Zeitungen in Leipzig nahmen Notiz von seinem Tode. „Keine Nachricht jagt uns, daß die Alumnen ihn mit frommen Gesängen, wie er so oft Anderen gethan, zur Ruhe geleitet hätten. Für eine Trauer- und Reichenrede, wie solche zu jener Zeit gebräuchlich waren, mögen die, durch die lange Krankheit erschöpften Mittel der Familie nicht ausgereicht haben.“ **). Er war eben nur Cantor gewesen und seine äußere Stellung hatte ihn, seiner Titel ungeachtet, nicht dazu berechtigt, die öffentliche Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen. Nur die wahren Kenner der Musik, darunter die musikalische Societät zu Leipzig, waren es, die des großen Meisters Heimgang beklagten.“ —

Seine Wittwe, obgleich vom Stadtrath wiederholt unter

*) „Die Absicht B.'s soll es gewesen sein, noch eine letzte Fuge folgen zu lassen, in der er vier Themata zu bearbeiten, diese in allen vier Stimmen um zu kehren und so mit diesem contrapunctischen Meisterstück das merkwürdige Werk zu beschließen gedachte. Es war ihm nicht vergönnt, diese Absicht in Erfüllung zu bringen. Indes hatte er begonnen, in Gemeinschaft mit seinen Schülern das Werk in Kupfer zu stechen. Erst zwei Jahre nach seinem Tode wurde diese Arbeit, von Marxburg durch eine Vorrede eingeleitet, herausgegeben. Durch den als Ersatz für die unvollendete letzte Fuge eingefügten Choral: „Wenn wir in höchsten Nothen“, hatten B.'s Söhne in rührender Weise dem Publicum gegenüber den Mangel an Fertigstellung des Werks motivirt. Es waren nur dreißig Exemplare abgezogen worden und der Ertrag derselben war so gering, daß nicht einmal die Kosten der Platten des Stiches herauskamen, welche endlich von den Erben als altes Kupfer verkauft werden mußten. Offenbarim Drange der Noth überreichte seine Wittwe dem Rath Musikalien, als aller Wahrscheinlichkeit nach Compositionen ihres verstorbenen Gatten, um sie zu Gelde zu machen. Die Rathssaccon enthalten weder das betreffende Gesuch, noch etwas Weiteres über den Verbleib. Muthmaßlich waren jene Noten der Thomasschule überwiesen worden und sind dort nach und nach verschwunden.“

**) „Uebrigens zeigt merkwürdiger Weise das zu Berlin befindliche Autograph eine feste, klare Schrift. Erst gegen den Schluß hin wird diese enger, kleiner, weniger sorgfältig, mit häufigeren Abänderungen versehen. Auf den letzten Seiten ist sie ganz klein und eng, wenngleich noch immer sehr deutlich. Man möchte kaum daraus erkennen, daß der, der diese Blätter niedergeschrieben, ein erblindender Greis gewesen sei.“

**) „Das letzte, was von seinem Leben und Sterben bekannt geworden, ist ein auf der Stadtbibliothek zu Leipzig befindlicher, aus der Leicheninschreiberei daselbst herstammender Zettel: „Ein Mann, 67 J. St. Johann Sebastian Bach, Capellmeister und Cantor der Schule zu St. Thomas, auf der Thomasschule, wurde mit dem Leichenwagen begraben, den 30. Juli 1750.“

stirbt, starb in Dürftigkeit, desgleichen seine Enkelin Susanna, zugleich der letzte Sprosse sämmtlicher Nachkommen jenes einst aus Ungarn eingewanderten Bäckermeisters Veit Bach. „Das Geschlecht des Urvaters hatte in dem wunderbaren Mechanismus der Welt seine Bestimmung erfüllt. Es hatte den großen Tonmeister hervorgebracht. Nun ward es zu den Todten geworfen.“ —

Die letzten Seiten der Biographie enthalten außerdem noch Mittheilungen über die unverantwortliche Verschleuderung der kostbarsten Manuscripte B.'s und die behufs ihrer Wiedergewinnung geschehenen Bemühungen. Außerdem enthält der zweite Band noch in einem 121 Seiten langen Anhange verschiedene Documente der damaligen Zeit von ober über B. und eine Zusammenstellung aller bekannt gewordenen Werke. —

Fassen wir schließlich die über die Anlage des gesammten Werkes bereits eingestreuten Bedenken zusammen, so erscheint uns erstens das mehrmalige Unterbrechen der Lebensgeschichte durch große Analysen, wenn auch künstlerisch nicht ganz unmotivirt, doch im Interesse übersichtlicher Anschauung nicht hinreichend praktisch. Zweitens konnte sich der Vf. so Manches erlassen, z. B. die detaillirte Mittheilung gleichgültiger festlicher und Familienacte, noch mehr aber das Wiebergeben so bekannter Texte wie der Passionsmusiken zc. Wenn er dagegen sein thematisches Verzeichniß der hinterlassenen Werke mit den Worten einführt: „Eine solche Arbeit herzustellen, welche die sorgfältigsten und langwierigsten Vorbereitungen in Anspruch nimmt, lag für jetzt nicht in den Grenzen des Erreichbaren“, so müssen wir ihn auf die doch viel vollständigeren Erläuterungen der Bachgesellschaft verweisen. Während er sich ferner abmüht, auszulegen, was jede einzelne Nummer der größeren Werke ausdrückt, und damit unvermeidlich in nichtsagendes, ja oft unverständliches Phrasenwesen geräth, giebt er nicht einmal die Erklärung von Ausdrücken, wie „wohltemperirtes Clavier“, „chromatische Phantasie“ zc. Auch bei ersterem Werke müht er sich mit Charakterisirung jeder Nummer ab, die aber, da ihm bald der Athem ausgeht, in beiden Theilen schon von Nr. 7 an in ein ebensfalls ganz überflüssiges Verzeichniß der Ton- und Tactarten zusammenschrumpft.

Was dagegen, wie schon am Anfang hervorgehoben, seine Arbeit vor anderen werthvoll macht, das ist das oft über Erwarten verständnißvolle Durchdringen und Erfassen Dessen, worin B.'s eigentliche Bedeutung liegt; leider sind aber auch diese Veleuchtungen zu vereinzelt eingestreut, um damit einen übersichtlichen Nachweis zu führen, wie B. sich und seine Kunst von Stufe zu Stufe aus sich selbst und seiner Zeit heraus emporgeschwungen hat zu jener riesenweit über dieselbe sich erhebenden Höhe und Vollendung. In noch ganz anderem Grade würde sich dann der Fleiß und die Intelligenz des Vf. belohnt haben, sein künstlerisches Verdienst würde dann ein noch viel bedeutenderes sein, als er sich um die Verbreitung immer ausgedehnteren Interesses und Verständnisses in Bezug auf den großen Altmeister auch in vorliegender Fassung in bereits immerhin anerkenntnenswerthem Grade erworben hat. —

Hermann Zopff.

J. B. Alsted's Brochure: „Cristan und Isolda“.

(Schluß.)

Ueber die Abendstern-Melodie fährt der Vf. nach seiner Frage

„Wo war der Gerichtshof, bei dem man sich (wir sprechen hier

ausschließlich von Männern vor zehn Jahren) Bescheld darüberholen konnte, ob überhaupt der „Lautsprecher“ „Melodie“ enthalte? — und wo ist er heute für ähnliche freitige Fälle??“

folgendermaßen fort:

„Man rief damals eben: „Das ist keine Melodie — denn häßliche Melodie ist schlimmer als gar keine!“ — und nicht das Publicum rief so, nachdem es gehört hatte. Nein, es waren Andere, — sogenannte „Rasgebeude.“

„Damals also, vor zehn Jahren, war der „Abendstern“ in München noch keine „Melodie“. — Er ist es aber seither geworden, in hohem Grade geworden: — wie kommt das? Haben sich jene sechs halben Töne verändert? oder — womit Mancher meinen wird, bequemer aus dem Dilemma zu kommen — hat sich der musikalische Geschmack in München, in Deutschland so verschlimmert?“

„Beides unwahr. Die halben Töne stehen noch immer an gewohnter Stelle und obwohl wir unter dem Jammer über den immer wachsenden Verfall der Kunst von Kindesbeinen an groß gezogen und alt geworden sind — hatten wir oben, der Wahrheit die Ehre gebend, zu erwähnen, daß uns Beethoven erst in den Dreißigerjahren wirklich entdeckt wurde und bis heute von Jahr zu Jahr tiefere Wurzeln im Volke treibt, wiewohl das rechte Wachsthum sich erst entfalten muß.“

„Wie ließen sich diese Widersprüche vereinigen, wenn wir uns nicht endlich dazu entschließen, bewußte Erkenntnißliebe und freies Selbsturtheil, auch im Musikalischen, an die Stelle von bloßen Theorien und Vorurtheilen zu setzen?“

„Was ist Melodie? Könnte man einfach fragen. — Was Diesem schmeichelt, Jenem gleichgültig, dem Dritten antipathisch ist? was heute Entzücken macht ruht, morgen vielleicht noch Beifall, in 50 Jahren mitleidiges Lächeln? — Es mögen Melodien Jahrhunderte überdauern und die Menschen erfreuen — aber wären deshalb musikalische Werke, die Viele bei ihrem Erscheinen der „Melodie“ verlustig erklären, probeweise erst fünfzig Jahre zurückzulegen? Müßte für Tonbildner der Sorazische Schredenspruch gar in die Kantatische Variation: *quinquaginta cantatur in annis*“ erweitert werden, damit dann Jeder genau wüßte, ob der Componist auch hübsch dauerhafte „Melodien“ zu schreiben wisse? wobei wir, um zufälligen Mißverständnissen zu begegnen, erinnern, daß sogar Mozart's „Don Juan“ und „Figaro“ (ersterer vom Orchester und Publicum) anfänglich in Wien als melodielos und unsanftbar verworfen worden; daß nicht nur Beethoven's „Fidelio“, nein der ganze Beethoven bis in die vierziger Jahre herein als ein melodiöser Verfallbescomponist im sieben Vaterlande gemieden war und zahlreiche Sänger und Sängerinnen (darunter Berühmtheiten von europäischem Ruf) seine Musik als absolut unsanftbar belächelten?“

„Man wird, hoffen wir, verstehen, wohin wir zielen. Obige Beispiele bezwecken nicht, den „Melodienreichtum“ oder die „Melodienarmuth“ einzelner Compositoren gegen einander abzuwägen; den Vorwurf des Mangels bei den Einen mit dem Roke des Ueberflusses Anderer trügerisch auszugleichen; die Unterschiede der begüglichten

*) Eine niedliche Illustration dieser Stelle dankt uns die wahre Anekdoten, daß die berühmte hohe Sopranistin Ungher-Sabbatier bei der Hauptprobe der „Reute“ (über die noch heute die Urtheile auch der gebiegensten Autoritäten sich nicht verständigt haben) Beethoven die Noten vor die Füße warf und meidend erklärte, daß man eine solche „Musik“ nicht singen könnte. — Nach diesem unzweideutigen Kunsturtheile hätte Beethoven sein Werk ruhig dem Einsampfen preisgeben müssen. Er that es nicht und es ist zu vermuthen, daß der Name Ungher-Sabbatier schon lange unwiderruflicher Vergessenheit anheimgefallen sein wird, während die „Reute“ ruhig und in wachsenden Ehren anfängt, recht recht zu leben. — Wir begreifen freilich den Standpunkt der Sängerin in diesem Falle. Sehr sangbar hat noch kein Mensch jene angeführten Stellen gefunden; trotzdem ist die „Reute“ die — „Reute“.

Eigenschaften und Leistungen aufzuheben; die Freiheit der Individuen zu bestreiten, hier „Melodie“ zu finden, dort keine; diese „Melodie“ für schön, jene für häßlich zu erklären — u. s. w.“

„Nein, wir wollten nur an deutlichen, reißbaren Beispielen, wie sie sich tausendfältig vermehren ließen, darthun, daß es ganz gerechtfertigt erscheint, wenn eine wachsende Anzahl von Musikliebenden und Musikfreunden sich immer bewußter und klarer darüber wird, daß mit den herzogmalmenenden Beherufen nach dem zertrümmerten Heiligtume der Melodie wenig, — im Grunde Nichts gesagt ist.“

„Nach unserer Auffassung ist der Begriff von Melodie nach Raum und Zeit ein unendlich wandelbarer, wechselnder. Die unseren Gewohnheiten und unserer Auerziehung gemäße Ausbildung der melodischen Phrase zu bestimmten, wiederkehrenden und durch diese Wiederkehr ausgedeuteten Absätzen ist keine von Anfang mit Nothwendigkeit gegebene, sondern eine historisch gewordene und selbstverständlich innerhalb eines historischen Zeitraumes auch ästhetisch vollberechtigte.“

„Das Gewordene aber ist bekanntlich auch der Umbildung, des Anderswerdens in allen Bezirken menschlichen Trachtens fähig und es führt uns dies von selbst auf die Frage nach den Urquellen der musikalischen Kunst.“

Nach einer kurzen einleitenden Betrachtung entwickelt der Vf. diese Frage in der Hauptsache folgendermaßen:

„Alle anderen Künste, Baukunst, wie Malerei und Bildhauerkunst u. s. f., sie alle entlehnen nicht nur ihr Material, nein, auch ihre letzten Grundlagen bestimmten, gegebenen Vorbildern in der Natur. Nicht beengt wird durch diese Wahrnehmung das Reich der Phantasie, die geistige Geburtsstätte aller Kunst. — Aber wie wäre es möglich, abzuweichen von dem Reichthum, der Fülle und Unersehllichkeit der Natur, welche Mutter Natur den bildenden Künsten unablässig zuführt?“

„... Kenne man es Vorzug oder Mangel, wodurch sich die eben angeführten Künste von der Musik unterscheiden: wo aber findet sich Vorbild und erkenntliches Urgefehl für die Letztere?“

„Versätze gegen Farbe und Zeichnung in Gemälden, Statuen u. s. f., — Extravaganzen jeder Art, insofern sie gegen die urgegebenen correcte Form, gegen die Wahrheit verstoßen, wie leicht sind sie zu erkennen von jedem Auge!“

„Wo aber ist die Urform, die über die Wesenheit und absolute Wahrheit in musikalischen Dingen entscheidet? — wo der Natur-Quell, an dem Krankheiten des verwirrten Geschmacks, der Un- und Ueberbildung, der Verzerrung oder der sich pomphaft ankündigenden musikalischen Trockenheit und Geistlosigkeit nothwendig ihre Heilung finden müssen?“

Als Ergebniß seiner — wie der Vf. bescheiden sich ausdrückt — „nur auf der Oberfläche hinschweifenden Einleitung“, möchte er, als Grundlage der Beurtheilung des W. schen Werkes, vor Allem die beiden folgenden Punkte festgestellt haben:

„Die „Melodie“, in dem allgemeinen Sinne, in dem wir sie heutzutage fassen, ist eine musikalisch-geschichtliche Erscheinung, deren innerste Wesenheit bis jetzt nicht endgültig erkannt und deren überhaupt fixirbare Grenzen und Reize so sehr dem Urtheile, Dasturhalten und Uebereinkommen Einzelner anheim gegeben bleiben, daß auch aus den vereinten Stimmen vieler Einzelner ein festes Gesetz für sie nicht abgeleitet werden kann — ein Gesetz, das für den Tonbildner nothwendig und absolut bindend und unverleglich sein müßte.“

„Ob wir mit dieser Behauptung Gnade vor den Augen strenger Musiker und Laien finden werden; ob es uns gelang, unsere Ansicht mit hinlänglicher Deutlichkeit zu begründen; ob man uns nicht absichtlich zu mißverstehen suchen wird: diese Befürchtungen dürfen uns ebenso wenig abhalten, unsere Ueberzeugung auszusprechen, als der wohlfeile Einwurf, öfter Gesagtes und Behauptetes zu wiederholen.“

„Das Gleiche mag uns begegnen, wenn wir für die Musik bean-

Sprachen — nicht daß sie, in idealer Sphäre losgetrennt von den Schwesterkünsten, ein Selbst sei der zügellosen Willkür, roher Geistes und profaner Endzwecke: — nein, nur daß der Musik vor ihren Schwesterkünsten das schöne Recht zu eigen bleibe, — frei und nur zu schöpfen aus dem ewigen Brunnenn der Phantasie;* so daß sie, wenn sie es je vermöchte, auch mit gänzlich neuen, den vorhandenen in Nichts ähnlichen Mitteln zu wirken streben dürfte; — nur daß die Kunst Kunst bleibe; den Reiz der Schönheit nicht abstreife, in sich selbst klar und einig sei und daß alle diese Rechte und Pflichten von dem abstracten Begriff der Kunst billigerweise auch auf den schaffenden Künstler übertragen werden.“

„Die Frage aber vom absolut Schönen in der Musik ist nach unserem Erachten eine in der Zeit und mit der Zeit schwebende und wechselnde, endgültig niemals zu blende, — schon deshalb, weil die Musik an wechselnde, wandelbare Mittel gebunden ist!“

„Wir haben Versuche, die Treffliches über den Gegenstand sagen, ihn von vielen Seiten beleuchten und erörtern; — beantwortet, aberzeugend beantwortet und endgültig erledigt hat diese Frage noch Niemand.“

Als speciell nur auf „Tristan und Isolde“ bezüglich, aber nach dieser Seite hin ganz vorzüglich schlagend gegenüber so manchem läppischen Geschwätz der Anseiner W.'s, glauben wir schließlich noch folgende zwei Stellen besonders betonen zu müssen:

„Daß in „Tristan“ außerordentliche musikalische Fachkenntniß, eine seltene Fülle musikalischen Wissens, ein Reichthum der Instrumentation zu Tage trete, die in der Geschichte der Musik schwerlich ihres Gleichen haben, das wird neuestens von Fachleuten, wäre es auch unter allerlei Vorbehalten, zugegeben.“

„Auch die seltene Gewalt in der Schilderung menschlicher Leidenschaften, von den feinsten bis zu den potenziertesten Abstufungen wird dem Componisten ein unparteiischer Beurtheiler schwerlich streitig machen.“

„Endlich staunen selbst die Widerstrebendsten unwillkürlich, wenn sie erwägen, daß in dieser Fülle von Motiven, in dieser dreieinhalb Stunden dauernden Musik, in diesem Krater dämonischer Leidenschaften in Thönen kein Anflug an Dagewesenes, noch weniger auch nur die leiseste Trivialität irgendwo zum Vorschein kommt.“

„Neben so reichen Lichtern werfen sich als Schatten die Vorwürfe über uns her, die das Maßlose, Ermüdende der Entfaltungen auf der einen Seite hervorrufen, während auf der anderen Seite die alten Klagen über Mangel an Melodie, über das „unaussprechliche Robuliren und Distoniren“ im „Tristan“ neben uns auftauchen.“

„Der Krater der Leidenschaft wird erkannt, — aber man bestreitet es, daß liebliche Blumen an dessen Fuße blühen.“

„Es ist dieses Werk der höchste, auf die höchste Spitze getriebene Ausdruck künstlerischer Individualität und Selbstständigkeit.“

„Nenne man es eine Extravaganz — aber füge man sofort bei, eine durchaus künstlerische, bewunderungswürdige Extravaganz!“

Schon aus allem Vorstehenden muß — davon sind wir innerlichst überzeugt — unzweifelhaft jedem vorurtheilsfreien Leser die überaus achtungswürdige wirkliche Objectivität, wie das tiefe musikalische und ästhetische Wissen des Vf. einleuchten, und empfehlen wir daher sein Schriftchen mit voller Ueberzeugung allen denjenigen Kunstfreunden, welche einen richtigen, unparteiischen Einblick in die wahre Sachlage der Wagnerfrage zu erhalten wünschen. —

J. v. A.

*) „Der tausendfältigen Anregungen, welche das Gemüth des Tonkünstlers aus der Natur schöpft; des unentbehrlichen Werthes der Kenntniß vorhandener großer Tonwerke u. s. w. für seine Bildung braucht wol nicht eigens gedacht zu werden.“

Dresden.

Zu Ehren der General-Versammlung der Mitglieder des Gustav-Adolph-Vereins, welche aus nächster Nähe und weitester Ferne hier eingetroffen waren, hatte man unter Mitwirkung der Dreißigjährigen und „Dresdner Singakademie“, der Männergesangsvereine „Vierteltel“ und „Orpheus, und dreier hiesiger Kirchengesangsvereine, sowie unter Hinzuziehung von vier sächsischen Orchester-Musikcorps eine geistliche Musikaufführung in der Kreuzkirche veranstaltet. Das Programm war folgendes: Chöre und Choräle von Bach, Motette für Männerstimmen von Hauptmann, Mendelssohn's Orgel-Sonate über den Choral „Vater unser im Himmelreich“ (vortragen von Herrn Organisten Pfrecksner), ein Psalm von Otto, zwei Gesänge von Eccard und Reissiger für gemischten Chor a capella, „Te deum laudamus“ von J. Kiehn und „Halleluja“ aus Händel's „Messias“.

Der Tenorist Coloman Schmidt, der Notiz in Nr. 89 b. Bl. zufolge für 6 Monate am hiesigen Hoftheater engagirt, ist nach einigen ungenügend ausgeführten Rollen durch Auszahlen einer Abstandssumme veranlaßt worden, seine fernere hiesige Thätigkeit einzustellen. — An seiner Stelle hoffen wir Hrn. Richard vom Hoftheater zu München zu erhalten, welcher sich bereits als Maricao im „Troubadour“ in recht glücklicher Weise eingeführt hatte. Derselbe ist jedoch bereits wieder abgereist, da ein Engagementsabschluß in Folge der zu hohen Anforderungen des Sängers nicht zu Stande kam. — Trotz der Calamität, welche am hiesigen Hoftheater im Tenorsache herrscht, erscheint es uns eigenthümlich, daß unser lyrischer Tenor Hr. Rudolph so äußerst wenig beschäftigt wird, um so mehr aber, als der genannte Sänger mit seinem schönen Material sich in Partien wie Tamino, Don Octavio u. gelegentlich recht auszeichnete. — So eben hören wir, daß auch Sontheim aus Stuttgart hier eingetroffen, um an der Tenoristen-Calamitäts-Frage thätigen Antheil zu nehmen. — Fr. Alvensleben hat sich von ihrer Halskrankheit erholt und trat bereits als Alice in „Robert“ mit gewohntem Beifall auf. — Ebenso excellirte Fr. Sänisch in der Partie der Isabella. — Noch vermiffen wir schlichst die mit ihrer ruhmgekrönten Tochter „Mary“ noch immer seit bereits vier Monaten auf ihrer Londoner Urlaubsreise begriffene Frau Krebs-Michaleji, welche in ihrem Fache einen nicht besonders genügenden Ersatz findet, indem Fr. Baldamus, deren Stimme nach anderer Seite hin ihre Vorzüge hat, deren Tiefe aber leider des nöthigen Volumens entbehrt, aus diesem Grunde trotz des besten Willens und Strebens in solchen Rollen nur theilweise Gutes zu wirken vermag. —

Am 27. Sept. gab Hr. Gerrit Zillinger, Organist an der hiesigen reformirten Kirche, ein Orgelconcert in der Frauenkirche zu einem wohlthätigen Zwecke. Derselbe spielte ein Präludium und eine Toccata nebst Fuge von Bach sowie einige eigene Compositionen und bewährte sich als ein technisch fertiger und musikalisch durchgebildeter Spieler sowie als solider Componist. —

L. S.

Hannover.

Daß Hr. Capellm. Bott von Meiningen an Stelle des abgegangenen Capellm. Scholz — vorläufig auf ein Jahr — engagirt ist, haben Sie bereits mitgetheilt. Derselbe hat in Gemeinschaft mit Hrn. Fischer sowohl die Oper als auch die Abonnementconcerte zu dirigiren; ob daneben noch ein eigentlicher Concertmeister bestellt werden wird, ist zweifelhaft. Hr. Concertdir. Föschim hält sich seit einiger Zeit hier auf und wird vorläufig wieder hier wohnen. Gestern trat er in einem bei Gelegenheit der Naturforscherversammlung veranstalteten Wohlthätigkeitsconcert auf, spielte die Chaconne von Bach und mit den Hrn. Lindner, Ebert I. und II. zwei Quartette von Haydn und Beethoven, und erndete begreiflicherweise ungemeinen Beifall. Ob wir

in jenem Aufenthalt und dieser öffentlichen Betätigung ein Zeichen der Wiederanknüpfung früherer Verbindungen erblicken dürfen, ist ebenfalls zweifelhaft. Sollte Soa sich im definitiven zurückziehen, so können wir uns darüber nur freuen und hoffen, daß Differenzen so geringfügiger Art, wie die vorgefallenen, das gute Einwohnen nicht wieder stören werden. Dort wird Anfangs October seine Stellung antreten. Nach Allem, was wir über ihn hören, können wir ihn in jeder Beziehung nur willkommen heißen. Möchte er namentlich dadurch, daß er sich von Anfang an möglichst über das hiesige Liqueur- und Parteiwesen stellt, kräftig beitragen, eine größere Einheit und innigere Einigkeit in die hiesigen musikalischen Bestrebungen zurückzuführen. Ob Fischer uns verlassen wird, steht noch dahin. Da ihm vorthellhaftere Anerbietungen gemacht sind, Fischer aber unserer Oper in der That seit langen Jahren die größten Dienste geleistet hat, so ist sein Wunsch, auch in seinem Gehalte verbessert zu werden, gewiß ein sehr gerechtfertigter. Allein für solche Leute, wie Fischer und Dr. Gunz, die unserer Musik wirklich zu nützen, beziehungsweise ein Vorbild für Andere abzugeben im Stande sind, scheint man kein Geld zu haben, während Hr. Niemann, der allerdings ein unicum in seiner Art ist, sich vermöge einer fast zu scharf ausgeprägten Individualität nur sehr schwer in das Ganze einfügt, daher auch der Entwidlung eines Instituts, wie das unsrige, im Ganzen mindestens nicht förderlich ist, wenn auch allerdings der Cassie nützt. Mit Hrn. Gunz, der während der Ferien wiederum in London, Wien u. s. w. als wirklich gebiegender Sänger die allseitigste lebhafteste Anerkennung gefunden hat, wird es uns wahrscheinlich ergehen, wie seiner Zeit mit Hrn. Wachtel. Wir werden zu spät erkennen, welcher Schatz uns in ihm gegeben war, den wir nach Kräften hegen und pflegen sollten. Ebenso hat Fischer auf dem großen Braunschweiger Musikfeste, namentlich bei der Direction der neunten Symphonie, sowie bei dem dritten pfälzischen Liederfeste zu Kaiserslautern wahre Triumphe gefeiert, und müssen wir uns nur wundern, daß er — da er noch dazu Generalmusikdirector der vereinigten norddeutschen Liederfeste ist — nicht auch zur Direction des Dresdner Sängerbundesfestes berufen worden ist, indem wir fast keinen deutschen Capellmeister haben dirigiren sehen, der so sehr zur energischen Leitung der gewaltigsten Massen befähigt wäre, wie gerade Fischer. Einen solchen Mann aber sollte man doch auch hier zu halten suchen. —

Für das Opernpersonal haben wir zwei neue Acquisitionen gemacht. Als dramatische Primadonna Frä. Gathe von Weimar, welche außerordentlich reich begabt ist und, wenn es ihr gelingt, ein größeres Ebenmaß in ihre Leistungen zu bringen, eine Meisterin in ihrem Fache zu werden verspricht. Ferner Hrn. Virlinger von Leipzig, als tiefen Bass, der zwar noch Anfänger zu sein scheint, allein ebenfalls gute Aussichten für die endliche Bervollständigung oder Wiederherstellung dieses Faches eröffnet, da unser sonst so tüchtiger tiefer Bass, Hr. Schott, schon seit Jahren an zu häufiger Indisposition leidet. Im Wesentlichen half man sich bisher durch Einschlebung des sehr talentvollen Sängers, Hrn. Bleckher, dessen Bass für die tieferen Töne jedoch zu wenig ausreicht, wogegen er jeder Bühne als Mittelbass — welches Fach hier jedoch reichlich besetzt ist — sowol im ernsten als komischen Genre zur größten Ehre gereichen würde. —

Die „Afrlanerin“ wird auch hier vorbereitet. Man spricht ferner davon, daß „Phygenie in Tauris“ von Gluck gegeben werden soll. Ob Hr. Niemann für diese Musik geeigneter sein wird, ist uns nach seiner früheren Darstellung des Achilles in der anderen „Phygenie“ sehr problematisch. Man sollte doch lieber zunächst zu der hier so gut wie unbekannten „Arminie“ greifen, da wir in Hrn. Gunz ebenfalls einen vortrefflichen Rinaldo haben würden. Auch die Wiederholung des „Orpheus“, welcher vor zwei Jahren mit vielem Beifall gegeben wurde, würde gewiß sehr willkommen sein. —

Hr. Musikdir. O. Lange hat mit seinem meisterhaft eingeschulten Schlosskirchenchor in diesem Sommer hier und in einigen

Städten des Königreichs kirchliche Concerte gegeben, welche den reichsten Beifall mit Recht erwarben. — S.

Schulproben.

Gegen Ende Juni, kurz vor Beginn der Ferien unserer Anstalt, wurde von dem in Porta bestehenden Gesangsverein unter Betheiligung des Portenser Sängerkhore ein Concert veranstaltet, und hatte der Verein umfänglich leitende Musikdir. Seiffert unter Anderem die Ehre aus dem „Bergmannsgruß“ von Anadev, für Männerchor arrangirt, sorgfältig eingelebt. Auch die Quartettsätze gelangten, mit Sopran und Alt aus dem Gesangsverein besetzt, zur Ausführung. Außerdem enthielt das Programm die Overture zu „Egmont“, den Festgesang an die Künstler von Mendelssohn, ein Lied von Schubert „Die böse Farbe“, und die Ariette „In questa tomba“ von Beethoven. Diesem Concert folgte ungefähr nach Monatsfrist eine Musikaufführung in unserer Kirche, und zwar während der Anwesenheit des dort versammelten Gustav-Adolph-Zweigvereins der Provinz Sachsen, und wurde die Einnahme des Concerts für Vereinszwecke bestimmt. Das zur Einleitung vom Musikdir. Seiffert gespielte Präludium nebst Fuge in D moll von Seb. Bach kam auf dem mit guten Stimmen versehenen Orgelwerke vortrefflich zur Geltung. Sodann hatte der zur Zeit in Rößen sich aufhaltende Professor Sieber aus Berlin die besondere Gefälligkeit, mitzuwirken. Er trug die Arie „Gott sei mir gnädig“ aus „Paulus“ von Mendelssohn und eine von ihm selbst componirte umschreibende Dichtung des Vaterunser von Dante vor, und wirkte durch die Innigkeit seines Ausdrucks sehr erbauend auf alle Anwesende. Hierauf ließ sich eine Schülerin desselben mit einer Arie aus dem „Elias“ von Mendelssohn und mit einem geistlichen Liede von Frank hören, und entwickelte im Vortrage eine gute Stimmbildung. Von dem Sängerkhore wurden zwischen den erwähnten Solostücken zuerst ein rhythmischer Choral „Jerusalem, du hochgebaute Stadt“, dann „Herr unser Gott“ Psalm von Schabael „Der Hirte Israels“ von Portniansky, und „Verlaß mich nicht“ von Greef mit Sicherheit und guter Nuancirung vorgetragen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* H. v. Blom wird im November eine größere Concertreise unternehmen und auf derselben in Berlin und Breslau sich hören lassen, hierauf Clavierreisen in Prag, Dresden, Hannover veranstalten.

* Wilhelm Freudenberg, bisher Capellmeister am Stadttheater in Mainz, hat die Leitung des „Cäcilienvereins“ in Wiesbaden übernommen. —

* Die Leitung der Singakademie und des Instrumentalvereins in Glogau ist, nachdem der bisherige Dirigent Meinardus nach Dresden übergesiedelt ist, dem früheren Dirigenten des Musikvereins in Wismar (Himmland), Oscar Wolf übertragen worden. Derselbe hat seine Studien auf dem Leipziger Conservatorium gemacht und sich auch als Componist größerer und kleinerer Werke, darunter mehrere Opern, bereits bekannt gemacht.

* Der Violin-Virtuose und -Lehrer Häßler in Sonnerhausen, von dem wir im v. J. die Anzeige eines recht gelungenen Schulprogramms brachten, trug in dem letzten „Fochconcert“ daselbst ein neues Violinconcert von sich vor und erndtete sowol mit der Composition als mit seinem brillanten Spiel den lebhaftesten Beifall.

* Die Elbner Oper hat (der dortigen Zeitung zufolge) an dem neu engagirten Oberregisseur Behr eine ganz vortreffliche Acquisition gemacht, und wird derselbe auch als Darsteller von Bass-Partien gerühmt. Er hat daselbst in kürzester Zeit ein Ensemble, eine Abrundung und Lebendigkeit in Spiel und Gesang geschaffen, wie eine solche in so hohem Grade heutzutage selten sein soll. Dazu hat er in den ersten vier Wochen die stattliche Reihe von neun großen Opern inscenirt, unter denen sich „Fidelio“, „Figaro“, „Freischütz“, „Wasserträger“, „Jä-

bin", „die lustigen Weiber" und „Gaar und Zimmermann" befinden. Auch wird der Direction besonders Lob für die splendide Ausstattung dieser Werke gespendet. Unter den Darstellenden rühmt man besonders Frä. Georgine Schubert. —

* Der in b. St. schon wiederholt mit Anerkennung erwähnte talentvolle Componist und Pianist Johannes Schondorf, bisher Organist in Neu-Brandenburg, ist als Organist an die Pfarrkirche nach Gütrow berufen worden und hat daselbst überhaupt einen sehr ausgedehnten Wirkungstreis übernommen. —

* Wendelin Weigheimer hat die Capellmeisterstelle am Theater in Düsseldorf mit günstigem Erfolge angetreten.

* Frau Passy-Cornet debütierte in Braunschweig mit so gutem Erfolge, daß ihr Engagement daselbst zu erwarten steht. — Frau Kainz-Präuse ist in Wien für das erste Jahr mit 12000, für das zweite mit 14000 fl. engagiert worden. — Frä. v. Ferenzky ist mehr. St. zufolge in Breslau engagiert worden. —

* Der Baritonist Pischel aus Stuttgart gastirt in Prag. — Der Tenor Richard aus München hat in Dresden mit mehr Glück gastirt als verschiedene seiner Vorgänger und wird derselbe in Anbetracht der jetzigen Tenoristennoth als eine bei nicht zu minutösen Anforderungen sehr beachtenswerthe Erscheinung gerühmt. S. übrigens auch die betreff. Correspondenz.

* In Mannheim debütierte die noch sehr junge Tochter des dortigen Musikdirectors Blücher. Die dortigen Zeitungen sind voll Lobes über dieses anmuthige Talent.

* In Hannover ist Frä. Ulrich, nachdem sie sich vergangenen Winter bei Dessau in Paris vervollkommen, mit außerordentlichem Erfolge wieder aufgetreten und bereits mit Blumen und Kränzen empfangen worden. Sie verfügt nunmehr über eine der schönsten und vielsamsten Stimmen, bis zum höchsten Tone egal und rein, und überwindet die größten Schwierigkeiten spielend und mit lächelnder Miene.

Musikfeste, Aufführungen.

* Am 28. v. M. veranstaltete in Berlin der zweite Director der dortigen Singakademie, M. Blumner unter Mitwirkung der Mitglieder sowie der Damen Decker und Wär und des Hofopernf. Bowerski ein größeres Kirchenconcert zu wohlthätigem Zwecke, in welchem u. A. Chöre aus „Judas Makkabäus", ein Te Deum nebst Altarie von Blumner und ein Präludium von Besslermann zur Aufführung gelangten. — Die Singakademie selbst bringt in nächster Saison Bach's H-moll-Messe, Händel's „Maccabäus" und Haydn's „Schöpfung". — Der dortige große Sängerkreis feierte am 24. September seine 500ste Versammlung.

Ullman ist bereits in Berlin eingetroffen, hat sich mit Frn. Engel, dem Besitzer des Kroll'schen Locales, überworfen, denselben die accordirte Miete mit 450 Thlr. bezahlt, trotzdem aber nicht bei ihm, sondern in dem soeben renovirten und vergrößerten Saale der Singakademie seine Productionen begonnen. Fr. Engel aber hat jene Summe zu wohlthätigen Zwecken bestimmt. Ullman wird Preußen, Oesterreich, Ungarn, Polen und Rußland in einem großartigen Hitzjad durchkreuzen. Seine Truppe ist complet, sie besteht aus vier Pianisten, fünf Violinisten (unter denen David und Dreischod genannt werden), drei Violoncellisten, einem Contrabassisten (Simon aus Sondershausen) und einem Hornisten. Ullman hat also förmliche „relais" von Pianisten und Violinisten organisiert, von denen wenigstens die ersten nicht etwa alle auf einmal spielen, sondern, um sich frisch zu erhalten, zur Vorstadt abwechseln. Nur die Patti muß die Last sämtlicher Concerte auf ihre Gurgel nehmen.

* Albert Sawinski hat in Dorat eine Mazepa-Duverture eigener Composition mit Beifall zur Aufführung gebracht.

* Das soeben veröffentlichte Programm der bevorstehenden ersten sechs Abonnementsconcerte der Dresdner Hofcapelle bringt u. A. Raff's Orchester-suite, die Columbus-Symphonie von Albert, Bach's Violinconcert in A-moll, und von Schumann die C-bur-Symphonie und die Genoveva-Duverture. Ob hiermit neuen bedeutenden Erscheinungen bereits entsprechend Rechnung getragen ist, wollen wir dahingestellt sein lassen.

* In den Chemnitzer Kirchen kommen dem uns vorliegenden, mit Erläuterungen ausgestatteten Programme zufolge im nächsten Vierteljahre zur Aufführung: „Water unser" von Liszt, „Agnus Dei" und Sopranosolo mit Chor von Volkmann, Fragment aus Mendelssohn's „Christus", Nicola's Chorsignatur über „Ein feste Burg" für Chor und Orchester, der 121. Psalm von Friedrich Schneider, „Ave verum" von Mozart, Chor aus Reinthalers „Jephtha", „Gloria" von Hauptmann, „Alle Trinitä", altitalienische Kirchenmelodie, und Chöre von Sebastian, Michael und Wilhelm Bach, von E. Richter, Hummel und Portniansky.

* Am 2. d. M. veranstaltete der Pianist Donewitz in Wiesbaden eine historische Soirée für ältere und neuere Claviermusik (Händel, Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Brahms etc.) und führte zugleich einen seiner besten Schüler, Carl Koch, als Virtuosen und Componisten bei dem dortigen Publicum ein, mit welchem er mehrere Werke auf zwei Klügeln vortrug.

Neue und neuereinstudierte Opern.

* Dorn's Operette „Gewitter bei Sonnenschein" gelangte in Berlin im Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater zur Aufführung; Hille's „Deserteur" in Karlsruhe der Elbischen Zeitung zufolge mit außerordentlich günstigem Erfolge bei übervollem Hause.

* Duprez's „Jungfrau von Orleans" war für den 3. d. M. in Paris zur Aufführung bestimmt.

In dieser Woche kamen am hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „die Hugenotten", „Don Juan" und „Tannhäuser".

Vermischtes.

* Mehrfach an uns ergangenen Wünschen entsprechend lassen wir den Retrospekt über Schnorr v. Carolsfeld (I. S. 279, 287 und 287 b. J.) noch folgende biographische Notizen folgen. Derselbe war, am 2. Juli 1836 zu München geboren, der Sohn des 1846 nach Dresden berufenen Directors der dortigen Kunstakademie. Seine Schulbildung erhielt er daselbst im Blochmann'schen Institut und an der Kreuzschule, welche er bis zur ersten Gymnasialclassenbesuche, auch wurde er von Jul. Otto im Generalstab unterrichtet und bezog im Frühjahr 1854 das Conservatorium in Leipzig, jedoch nur wenige Monate, denn schon im Herbst desselben Jahres begab er sich nach Karlsruhe, um sich unter Eduard Devrient's Leitung der Bühne zu widmen. Er begann mit der kleinen Partie des Raphael in Mehul's „Joseph", entwickelte sich wunderbar schnell nicht nur zu einem großen dramatischen Sänger, sondern auch zu einem ebenso bedeutenden Darsteller und gewann sich bereits nach einjährigen Studien als Robert der Teufel die höchste Anerkennung. Noch bedeutender aber sollte auf seine Entwicklung die ebenso ergreifende als maßvolle Plastik der dortigen ersten Sängerin Malwina Carrigues einwirken, mit der er sich denn auch zu einer der glücklichsten Ehen vereinigte. Gastspiele in Wiesbaden und Frankfurt und Bethelung bei den Musikfesten in Mainz und Düsseldorf verbreiteten schnell seinen Ruf, Meierbeer bot ihm für Berlin die glänzendsten Bedingungen. Gleichzeitig aber bot ihm Rätzsch an, ihn für Dresden ohne vorhergegangenes Gastspiel (!) zu engagiren, und diesem Anerbieten gab er denn auch vom April 1860 an den Vorzug, um in unmittelbarer Nähe seiner Eltern leben zu können. Nun verbreitete sich sein Ruhm mit Riesenschritten, bis er uns auf dem Gipfel desselben am 21. Juli d. J. in einem Alter von erst 29 Jahren entrisen werden sollte. Seine künstlerische Ausbildung war von seltener Vielseitigkeit, er war ein meisterhafter Clavierspieler und hatte die Gabe, hinreichend zu phantastiren. Auch versuchte er sich als Componist, und existiren von ihm Opernsenen, Lieder und Claviercompositionen, desgleichen vielfache Bearbeitungen von Partituren älterer Meister, besonders von Lind, Bach und den älteren Italienern. Alles Zeugniß der rastlosesten, unermüdblichsten Thätigkeit, der höchsten Beherung, des innigsten, liebevollsten Aufgehens in seiner Kunst. —

* Das Musikfest in Pest hat, wie wir aus authentischer Quelle erfahren, trotz der enormen Ausgaben — ganz abgesehen von dem neulich mitgetheilten Extracconcerte — einen Ueberschuß von 6000 fl. ergeben.

Vor seiner Abreise von Pest besuchte Liszt die für ihn in mehrfacher Beziehung bedeutungsvolle Pfarrkirche der Christinenstadt in Pest. Im Pfarrhose wurde er von der Geistlichkeit auf das Ehrenvollste und Herzlichste empfangen; auch der Erzbischof hatte sich zur Begrüßung eingefunden. Nach dem Besuche der Kirche ward er festlich bewirthet, während ihn die „Höfner Liebertafel" (Budai Dalarda) auf dem Pfarrhose unter Führung ihres Präsidenten Nagy und Dirigenten Knahl mit dem Vortrage eines Liedes von Mosonyi und der zwei ersten Nummern von Liszt's „geheimsten Liedern" sichtlich erfreute. Am 12. v. M. reiste er nach Rom zurück.

* Ueber den Salzburger Kirchenchor — jene Muster-Schöpfung des vor seinen Schwierigkeiten zurückstehenden dortigen verdienstvollen Cantor Müller — bringt die „Boskische Ztg." in Berlin einen von Julius Stern mit großer Wärme sich über jene schöne

Institution auslassenden Artikel, welcher das in den früheren Jahrg. d. Bl. darüber Mitgetheilte aufs Neue bestätigt.

* Offenbach hat für die Pariser Canconängerinnen eine Messe componirt. Die Pariser Musikaneure sind entzückt. Dessenbach hat wiederum die Zeitung der Bouffes parisiennes übernommen. Welch neue scharfgewürzte Haut-Gout-Prospective!

* In Wien verlör vor einer längeren Reihe von Jahren ein geschätzter Tenorist Kreutzer seine Stimme, sodaß er sich seitdem als stimmloser Chorführer durchstümpfen mußte. Endlich entschloß sich derselbe zu einer Untersuchung mit dem „Reflexionspiegel“, welche einen inveterirten Catarrh der Stimmbänder ergab, nach dessen Beseitigung die Stimme wiederkommen werde. Nach einer entsprechenden Kur soll dies denn auch in so überraschendem Grade geschehen sein, daß Kr. wiederum über zwei Octaven bis zum hohen C verfügt und in einigen Tagen als Arnold im „Tell“ auftreten wird.

* Bei dem von Adeline Patti in Baden-Baden gegebenen Concert kostete jedes Billet 20 fr. Solche Solirten, (sagt „L'art musical“) machen die interessantesten Vorstellungen der deutschen (Carlsruher) Oper erleiden.“ Die „Presse théâtrale et musicale“ nennt das Concert „ein Fest des musikalischen Sybaritismus.“ Adeline ist

bereits für die Saison des künftigen Jahres daselbst mit 50,000 fr. für 10 Concerte gewonnen.

* Das von Alphons Sage in Paris gebübete weibliche Blase-Orchester hat seine Concerte mit Erfolg begonnen.

* Der Aachen'sche Gemeinderath hat die Mittel zur Anschaffung aller nach der Pariser Normalstimmung nöthigen neuen Instrumente bewilligt.

* Der Musik- und Seminarlehrer Lehmann in Eßterwerda wird binnen Kurzem bei Herros in Wittenberg ein Orgel-Choralbuch in zwanglosen Heften herausgeben, und zwar in 4–6 Lieferungen zu 25–50, in Summa ungefähr 200 Choralen. Vor Allem sollen die in der Provinz Sachsen gebräuchlichsten Choräle Berücksichtigung finden und dieselben in Bezug auf Tonart, Harmonie und Zwischenspiele so leicht und entsprechend als möglich eingerichtet werden.

* Das Stadttheater in Mainz hat eine Actiengesellschaft übernommen, welche dasselbe bereits bedeutend hat renoviren lassen. Das Orchester ist neu engagirt und die Pariser Stimmung eingeführt. Als Primadonna ist Frau Jademant-Doria gewonnen worden, als Capellmeister Dumout, bisher in Riga, ein durch Energie und thätige Kenntnisse sich auszeichnender noch ziemlich junger Künstler.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangsvereine.

Für eine Singstimme und Pianoforte mit oder ohne Violine.

Wilhelm Gröschel, Op. 2. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Stettin, Prüg und Mauri. 10 Sgr.

Wilhelm Franz, Op. 13. Vier Lieder der Liebe von Friedrich Dörfel für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. In Commission von Falter u. Sohn. München. 12 1/2 Sgr. Joh. Fehrl, Op. 4. Die sieben Schwaben. Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Stuttgart, Zumbsteeg. à 18–27 Kr.

Dr. Wilhelm Volkmann, Op. 97. Drei Wanderlieder für eine Singstimme, Violine und Pianoforte. Leipzig, Fr. Hofmeister. 20 Ngr.

Gröschel's Lieder sind das getreue Gepräge des fashionablen Völkchens; sie wurden, wie die Titelreclame besagt, „vom Componisten in Theater und Concerten mit großem Beifall gesungen“, wir beeilen uns daher, alle Freunde obigen Genres auf diese neuen, reizvollen Bereicherungen desselben aufmerksam zu machen.

Auf einer ungleich achtungswertheren Stufe stehen die Gesänge von Franz. Allerdings ebenfalls noch sehr harmlos angelegt, ist doch in denselben Streben nach Ausdruck, warme Empfindung, sinnige Melodie und sauberer Satz hervorzuhellen.

Fehrl hat unter dem Titel „Die sieben Schwaben“ die originelle Idee gefaßt, die Texte von sieben schwäbischen Dichtern: Schiller, Schwab, Uhland, Kerner, Mörike, Fischer und Herwegh zu einem Cyclus von volkstümlichen Gesängen zusammenzufassen. Der populäre Ton ist auch in denselben meist glücklich angeklungen, sie sprechen durch Natürlichkeit (nur selten fälschen Härten z. B. S. 6, Z. 1 die Oboen-Octaven vom zweiten zum dritten Tacte, oder S. 19 die mit dem zweiten Tacte eintretende Harmonie) sind sangbar, von geringem Stimmumfang und sehr einfach und leicht spielbar in der Begleitung gehalten. Die drei letzten erheben sich außerdem zu höherem künstlerischen Aufschwung und sind von Schumann und Schubert überwiegend glücklich inspirirt. Ist der Vf. darauf bedacht, seinen Geschmack noch bewußter auszubilden und weniger wahllos in seinen zuweilen noch oberflächlichen Wendungen zu verfahren, so dürfen wir von ihm auf wirklich werthvolle Bereicherungen der Gesangsliteratur hoffen.

Am Geistvollsten sind die Volkmar'schen „Wanderlieder“ mit Violine, allerdings erstlich mehr für äußerlich-reizvolle Unterhaltung, weshalb man es mit den Verköstigungen gegen Schilderung und Declamation nicht so genau nehmen darf. In der Violinstimme wären weniger hohe Töne und längere Pausen, in der Begleitung weniger tiefe

Octavenverdoppelungen zu wünschen, auch für dem Verf. auf S. 3 Z. 2 ein paar nicht zur Violine passende Harmonien entgangen, und thut man gut, den zweiten Accord sowohl im ersten als im zweiten Tacte jedesmal in einen Fisdur Septimenaccord zu ändern. Im Allgemeinen melodisch schwungvoll und vielfach auch recht brillant gehalten, bieten diese „Wanderlieder“ dem Sänger wie dem Violinspieler günstige Gelegenheiten, sich vorthellhaft zu produciren, fesseln auch durch hübsche Imitationen und ähnliche Combinationen. — Z.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Fr. Spindler, Op. 30. Morceau de Salon. Leipzig, Kahnt. 20 Ngr.

Jal. Handrock, Op. 13. 2^{me} Valse brillante. Nouvelle Edition. Leipzig, Kahnt. 15 Ngr.

Op. 53. Fantaisie brillante über das Lied: „Ich bin ein Preuße!“ Ebenb. 15 Ngr.

François Bendel, Op. 50. Hommage à Hummel. La consultation. Ebenb. 15 Ngr.

Fr. Spindler's Morceau de Salon Op. 30 enthält einen Hauptgedanken (As dur 12/8 Tact Moderato) in sangbarer Liebform, zuerst unverzerrt, dann bei der Wiederholung mit brillanten Tonfiguren ausgeschmückt, natürlich ebenfalls in modernem Salonstyl.

Die neue Auflage von J. Handrock's 2^{me} Valse brillante Op. 13 in Esdur beweist handgreiflich die Behauptung: „das Werkchen muß brauchbar sein, denn es hat Abnehmer gefunden“, was umsoweniger bezweifelt zu werden braucht, da S. sein Publicum zu „padden“ versteht.

Die vorliegende Fantaisie brillante von demselben Componisten über das preussische Nationallied: „Ich bin ein Preuße!“ enthält ein paar Varianten dieser Melodie. Der Titel mit Illustration wird dem preussischen Patriotismus schmeicheln, welcher eine Scene aus dem schleswig-holsteinischen Kriege darstellt und die schwarz-weiße Fahne fleckreich flattern läßt. Das Werkchen wird umso mehr Eingang finden, als es keine virtuellen Kräfte beansprucht und als ein gefälliges Salonstück empfohlen werden kann.

Fr. Bendel hat seinem Salonstück Op. 50 „La consultation“ die Ueberschrift: Hommage à Hummel hinzugefügt und auch den Hummel'schen Styl mit Glück nachgeahmt. Das Ganze ist melodisch und sinnlich-brillant, ohne daß darin technische Schwierigkeiten zu überwinden sind. Der „Klangsin“ des Spielers wird leicht die Mittel finden, es richtig vorzutragen, ohne einen Mißgriff zu thun, da dem Aufführungstalent die Technik dieses Stückes nicht hindernd in den Weg tritt.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Hugo Ulrich, Arrang. der Clavier-Quartette und des Clavier-Quintetts von Mozart. Breslau, Posenart. Nr. 1 und 2 à 1 Thlr. 15 Sgr. Nr. 3. 1 Thlr.

Arr. der Violin-Quartette von Beethoven. Ebenb. Nr. 7—10 à 1 Thlr. 10 Sgr.

C. C. Brunner, Op. 282, 285, 289. Drei Divertissements über beliebte Motive aus den Opera „Tannhäuser“, „Nordstern“ und „Lohengrin“. Leipzig, Kahnt. à 20 Ngr.

Fr. Brendel, Op. 56. Tarantella. Ebenb. 25 Ngr.

Robert Wittmann, Op. 29. Goldfusen aus Wagner's „Rheingold“. Phantasia-Potpourri. Ebenb. 27 1/2 Ngr.

Da die Ausführung der Kammermusik wegen Besetzung der Streichinstrumente oft auf Schwierigkeiten stößt, so werden Arrangements solcher Werke für das Clavier stets ein dankenswerthes Unternehmen bleiben. Die ersten drei Nummern der Mozart'schen Quartette und Quintette enthalten 1) das Clavierquartett in G-moll (nicht E-moll, wie auf dem Titel steht), 2) das Clavierquartett in Es und das Clavierquintett in Es-dur. Wenn auch im Allgemeinen gegen Ulrich's Arrangement Nichts einzuwenden ist, so würde doch an manchen Stellen etwas leichtere Bearbeitung wünschenswerth sein, z. B. im G-moll-Quartett im Andante S. 17, Tact 22, 23 und 26—32, wo es viel praktischer gewesen wäre, die Zweiunddreißigstel-Figuren der rechten Hand der Secunde, der linken Hand der Prime aber mit Ubergreifen das zu geben, was jetzt die erste hat. Auch an anderen Stellen wären ähnliche Erleichterungen wünschenswerth gewesen. Andere Stellen wiederum könnten viel bequemer auszuführen sein, ohne daß eine Note wegließe. Wie unbequem ist z. B. S. 13, T. 24 der Prime in der linken Hand die Ausführung der Sechszehntel-Figuren dadurch geworden, daß dieselbe Hand auch die ganze Tactnote à auszuhalten hat; warum wurde letztere nicht in die rechte Hand gelegt? —

Von den Beethoven'schen Violin-Quartetten liegen uns die drei Quartette Op. 59 und das G-moll-Quartett Op. 95 in Ulrich's vierhändiger Bearbeitung vor. —

Das „Divertissement“ von C. C. Brunner Op. 282 über beliebte Motive aus dem „Tannhäuser“ ist, wie sich von diesem Componisten wol erwarten ließ, in seiner Zusammenstellung der Themen sowohl als auch im vierhändigen Satz geschickt gemacht und auch für Clavier-Spieler, welche weniger technische Fertigkeit besitzen, leicht zugänglich. Die Motive, welche dieses vierhändige Stück enthält, sind folgende: „Beglückt darfst du nun se.“, „D lehre zurück se.“, „D du mein holder Abendstern se.“, „Gepriesen sei die Stunde se.“, „Zu dir walt ich se.“ und „Freudig begrüßen wir se.“ —

Die „Tarantelle“ von Brendel Op. 56 in G-moll mit wechselndem 2/4 und 3/4 Tact hält den Charakter dieses eigenthümlichen Tanzes bis zu Ende, wo die Leidenschaft sich noch höher steigert, fest. Insofern ist diese Tarantelle ein ächtes Charakterstück, das seinen Effect nicht verfehlt wird, sobald die Vortragszeichen von den Spielern beobachtet werden. Auch ist die Ausführung dieses vierhändigen Stückes nicht schwierig. —

Nr. 14 der Sammlung „Opernfreund für das Pianoforte zu vier Händen“ enthält ein Phantasia-Potpourri von R. Wittmann Op. 29, das noch den besondern Titel „Goldfusen aus Wagner's „Rheingold“ auf dem Umschlage trägt. W. hat seine Geschicklichkeit in solchen Bearbeitungen schon hinlänglich bewiesen, und machen wir daher auf diese Nr. 14 umsomehr aufmerksam, als sich vorläufig nicht so leicht Gelegenheit bieten dürfte, Wagner's „Rheingold“ im Original zu kennen zu lernen. — D. g.

Werke für den Unterricht.

Georg Mannstein, Katechismus der Gesangs-kunst. Leipzig, Matthes.

F. J. Schubert, Katechismus der Gesangslehre. Leipzig, Merseburger.

J. Hugo, Der musikalische Accent im Gesang und die Aussprache. Leipzig, Wengler.

Horst Mägeli, Ueber den Verfall des dramatischen Gesanges und Friedrich Schmitt. Leipzig, Matthes.

Die beiden Katechismen von Mannstein und Schubert sind beachtenswerthe Schriftchen, von denen das erste Resultat der Erfahrungen eines renommirten und routinirten Gesangslehrers, das zweite eine fleißig zusammengetragene Encyclopädie nach den besten Quellen bearbeitet zu nennen ist. Sehr Gutes sagt M. u. A. über Athembolen, Tonführung, Bildung der höhern Töne, schwache und überwurde Töne, Portament und Vortrag, Anderes dagegen ist zu wenig eingehend behandelt, um nützen zu können; Manches fehlt so gut wie ganz z. B.: Kräftigung der Stimme. Anderes erscheint auffallend irrthümlich, z. B. die Vorstellung des Bf. über Structur der verschiedenen Stimmungsgattungen, seine Vorschläge über die geeigneten Vocale zum Solfeggiren, über Rundhaltung, über Niederdrücken der Zunge mit einem Kessel etc. — Schubert's Buch ist vorsichtiger angelegt. Der Bf. scheint mit wahrem Vienenfleiß alle irgend renommirten Schulen zum Solfeggiren, über Rundhaltung, über Niederdrücken der Zunge mit einem Kessel etc. — Schubert's Buch ist vorsichtiger angelegt. Der Bf. scheint mit wahrem Vienenfleiß alle irgend renommirten Schulen studirt und aus jeder das ihm am Angemessensten Erscheinende mit seinen eigenen Erfahrungen vereinigt zu haben. Natürlich ist er unvermeidlicherweise dabei nicht ganz einzelnen irrthümlichen und unwissenschaftlichen Momenanschauungen entgangen, die so ziemlich alle diese Schulen übereinstimmend einander nachbeten. In beiden Büchern kann z. B. ein sehr wichtiger Abschnitt, nämlich der über die Register, sogleich nach dem in Nr. 30 d. Bl. erschienenen Aufsatze regulirt werden. Beide Schriftchen verdienen aber wie gesagt im Allgemeinen ein Wort warmer Anerkennung und können bei rationeller Verwendung sich als recht förderlich erweisen. —

Auch Hugo's Schriftchen über Accent und Aussprache bietet viel Anregendes und ist ersichtlich das Resultat langjähriger mit vieler Liebe und erstem Eifer cultivirten Unterrichts. Der Eingang desselben ist „als Schlüssel abgerundeten Vortrages im Allgemeinen zu betrachten“, der zweite Theil bietet Anhaltspunkte für den Sänger insbesondere, welche sein Studium in Behandlung der Sprache mit Erhöhung, Verklärung und Regelung seiner Stimmmittel krönen werden“, und giebt sich u. A. der Bf. viel Mühe mit Vorschlägen für intelligenten Gebrauch der einzelnen Vocale, wobei uns nur das ungeschöne & zuviel angewandt scheint. Das Schriftchen „zum Selbststudium“ (wie der Titel besagt) anzuurathen, erscheint etwas gewagt, in der Hand feinsinniger Lehrer aber wird es hoffentlich recht anregend auf correcten und beseelten Vortrag hinzuwirken vermögen. —

In eigenthümlicher Lage befindet sich die Kritik gegenüber der Mägeli'schen Brochure. Ein Durcheinander von ausgezeichneten und verkehrten Behauptungen wird uns, mit edler Dreistigkeit sozusagen, gegen den Kopf geworfen; in einem Athemzuge erklärt sich der Bf. als geschwornener Feind verkehrter, schädlicher ärztlicher Mittel und heilsamer, lichtbringender Forschungen der Wissenschaft; er verwirrt den Reklappspiegel und begreift nicht, wie man dem Reklappspiegel „Register“ einsetzen könne, die er doch gar nicht habe“, während wir unsererseits nur jeden Lehrer bedauern können, der, anstatt seine Anschauungen durch die Naturwissenschaft zu bereichern und zu corrigiren, es vorzieht, ferner im Finstern umherzutappen. Was aber den Eindruck des keineswegs werthlosen Schriftchens unvermeidlich bis zur Verstimmung verleiden muß, ist die tyrannisch-dictatorische Art, wie M. für den jetzt nach München berufenen Gesangslehrer Friedrich Schmitt Reclame macht. Er sagt gar nicht, wie sehr er demselben damit schadet, so daß derselbe, wenn er dieses wenn auch noch so gutgemeinte Schriftchen liest, im Stillen ausrufen wird: „Der Himmel bewahre mich vor solchen Freunden!“ — wie nahe er dem Feinde der Vermuthung liegt, Er hätte nicht möchte wol gar die Brochure selbst geschrieben haben. Zur Ehre Schmitt's, den wir aus seiner Gesangsschule, trotz starker Auswülfen in derselben, als einen von Muthem und raslosem Streben beseelten Pädagogen kennen gelernt haben, möge wir solche Vermuthung nicht theilen und können nur wünschen, daß die erbitterten Seitenhiebe M.'s gegen verschiedene hochgeschätzte Persönlichkeiten nicht dazu beitragen mögen, Schmitt selbst das Vertrauen und die Sympathie zu verkümmern, deren ein so tüchtiger Vorkämpfer auf diesem verworrenen Gebiete in sehr umfassendem Grade bedarf. — Z.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Edward Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

E. F. W. Siegel in Leipzig.

Baumfelder, Fr., Silberglöckchen. Melodie f. Piano Op. 144. 12½ Ngr.

La Prière d'une mère. Nocturne p. Piano Op. 146. 10 Ngr.

Heimweh. Melodie f. Piano Op. 151. 12½ Ngr.

Egghard, Jul., Air de Danse. Morceau Op. 211 arr. p. Piano à 4m. 14 Ngr.

Hünten Fr., Fantaisie sur „l'Afrikaner“ de G. Meyerbeer, Op. 223. p. Piano. 20 Ngr.

Proch. Heinr., Das Lied vom Menschenleben von M. G. Saphir, für Declamation mit Begl. d. Pfts. 15 Ngr.

Musikalischer Hausschatz!

Vierte vermehrte Auflage!

Soeben erschienen:

Concordia.

Anthologie classischer Volkslieder

für

Pianoforte und Gesang.

1.—12. Lieferung eleg. broch. à 5 Ngr.

Diese Sammlung hilft einem längst gefühlten Bedürfniss ab, indem sie alle Lieder, älteren und neueren Ursprungs, welche bis jetzt zerstreut waren, mit Text, Melodie und Harmonie vereinigt, bieten wird. Mehr als 900 der schönsten und beliebtesten Lieder bilden deren Inhalt.

Leipzig, 1865.

Meritz Schäfer.

In der unterzeichneten Handlung erschienen so eben mit Eigenthumsrecht:

Friedrich Kiel,

Reise-Erinnerungen.

Vier Clavierstücke.

Op. 38. Erstes Heft. Preis 15 Sgr.

Berlin, im September 1865.

Simrock'sche Musikhandlung.

Compositionen von A. Berlyn.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Op. 122. Zwei vierstimmige Männergesänge.

No. 1. „Eng ist das Thal“. Part. u. St. 20 Ngr.

Op. 122. No. 2. „Weinlied“ Fröhlich tönt der Becherklang. Part. u. St. 25 Ngr.

Op. 124. Mysterien der Liebe. Lied für 1 Singst. mit Pftbegl. 7½ Ngr.

Op. 132. „Es fällt ein Stern herunter“. Lied für vierstimm. Männerchor. Part. u. St. 12½ Ngr.

Op. 136. Zwei vierstimmige Männergesänge.

No. 1. Was ist Glück. No. 2. Trinklied vom Main. Part. u. St. 17½ Ngr.

Op. 141. Liebe. Ein launiger Gesang für vier Männerstimmen. Part. u. St. 1 Thlr.

Op. 149. Punschlied. Vierstimm. Männergesang. Part. u. St. 25 Ngr.

Op. 153. Das Lied vom Steinwein. Vierstimm. Männergesang. (Soli u. Chor.) Part. u. St. 22½ Ngr.

Op. 158. Hymne nach Worten des 100. Psalms f. Männerchor (Soli und Chor) und Orchester oder Pianoforte. Clavier-Auszug und Singstimme. 2 Thlr. 2½ Ngr.

Op. 191. Zwei Lieder. (Lied des Trostés. An Julia) für 1 Baritonstimme m. Pianofortebegleitung. 12½ Ngr.

Op. 206. Deux Mélodies pour le Violon avec accompagnement de Piano. 25 Ngr.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden.

Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Neue Auflage.

Diese vorzügliche und sehr beliebte Sammlung, welche in vielen Auflagen durch die ganze clavierspielende Welt die beifälligste Aufnahme gefunden, ist fortwährend durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

In Leipzig durch die Musikalienhandlung von C. F. KAHNT, Neumarkt No. 16.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitelle à 10
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kude in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. Kude & Comp. in Philadelphia.

N^o 42.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
F. Schottensack in Wien.
Hud. Klein in Warschau.
F. Schöfer & Moradi in Philadelphia.

Inhalt: Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde“ und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart. Von F. Porges. — Briefe Beethoven's. — Correspondenz (Leipzig, Wien, Wiesbaden). — Kleine Zeitung (Journalstau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde“ und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart.

Von
Heinrich Porges.

I.

In der trostlosen Oede des öffentlichen Kunstlebens der Gegenwart erschien die Aufführung von Richard Wagner's „Tristan und Isolde“ als ein Lichtpunkt für alle Jene, welche sich noch nicht der traurigen Resignation ergeben haben, vollkommen Verzicht zu leisten auf die Möglichkeit, daß sich in unserer Zeit wahrhaft ideale Bestrebungen verwirklichen ließen. Die Geschichte der Kunst wird einst die Einwirkung der Werke W.'s zu jenen epochemachenden Thatsachen zählen, welche als Marksteine dastehen für die Entwicklung der nach Freiheit und Schönheit ringenden Menschheit. In der unlängbaren Thatsache, daß dieselben trotz der ungenügenden und sogar häufig ihr Wesen gänzlich entstellenden Weise der Vorführung allüberall mit Enthusiasmus aufgenommen wurden, muß auch der zweifelsüchtige Pessimist erkennen, wie im Volke der Sinn für das Ideale noch nicht vollständig erloschen ist, und die Vertreter hoher Kunstanschauungen noch auf einiges Verständniß für ihre Intentionen rechnen dürfen. Es ist dies doppelt bedeutsam, wenn wir bedenken, an was für künstlerische Nahrung gerade jener Theil des Publicums gewöhnt ist, der sein Interesse vorwiegend der Oper zuwendet. Allerdings werden wir den großen Erfolg der Werke W.'s nicht überschätzen und uns nicht zu der Annahme verleiten lassen, wir befänden uns wirklich bereits in einer Epoche, wo der schöpferische Genius den zweifellosen Glauben hegen darf, daß sein Streben getragen erscheint von der bewußten Theilnahme seiner ganzen Nation. Aus einem solchen schönen Traume würde uns bald die nächste Wirklichkeit erwecken, die uns zeigt, wie Tag für Tag

frivole und ekelerregende Gebilde elender Kunstschächer dazu dienen, das Leben des Volkes geistig zu vergiften und es in den süßen Taumel grob-sinnlichen Behagens einzulullen. Und dient nicht die Thätigkeit unserer Theater zumeist dazu, im Volke selbst die Reime zu ertöbten, welche in uns die Hoffnung erwecken, doch nicht ganz auf den endlichen Sieg eines hohen und reinen Ideals verzichten zu müssen? —

Das Theater ist das wichtigste Kunstinstitut, aber zugleich auch das verwahrlosete. Die Geschichte der Verbreitung der Werke W.'s in dem verflossenen Jahrzehnt wird einen lehrreichen Beitrag für den Zustand desselben abgeben. Vor der großen Initiative Fr. Liszt's war es den Directoren und Capellmeistern der zahlreichen Hof- und Stadttheater niemals eingefallen, einen nach ihrer Meinung höchst bedenklichen Versuch mit deren Aufführung zu machen, und erst als es erschütternd war, daß das große Publicum mit immer steigender Theilnahme sich diesen Schöpfungen zuwandte, wurden sie dazu bestimmt, sich mit ihnen zu befassen. Denn nun war für sie aus der Kunstfrage eine Geldfrage geworden, und die materiellen Interessen sind bekanntlich die entscheidendsten im Leben. Die Stellung, welche die sogenannte Vertreterin der öffentlichen Meinung, die Journalistik, den Schöpfungen W.'s gegenüber einzunehmen für gut fand, wird in der Culturgeschichte einst ihre gerechte Würdigung finden, und gegenüber der Höhe des durch diese vertretenen Ideals wird deren Gebahren umso mehr in seiner ganzen elenden Erbärmlichkeit sich darstellen.

War nun ein Befassen mit den Werken W.'s zunächst nur aus äußerlichen Gründen hervorgegangen, so dürfen wir uns darüber nicht wundern, wenn die Art und Weise ihrer Darstellung ihrem Wesen durchaus nicht entsprach, und wir müssen über ihre so mächtige Wirkung fast noch mehr erstaunt sein, da vieles des Bedeutsamsten in ihnen oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt wurde. Es wird uns zwar klar, wie dies gar nicht anders sein konnte, wenn wir die Fähigkeiten und den Bildungsgang derjenigen Künstler ins Auge fassen, denen die Aufgabe zufiel, sie in lebendiger Darstellung hinzustellen. Aus der Praxis der gemeinen Opernroutine heraus, mit der unterschiedslos alle Stylarten behandelt wurden, wandte sich der Sänger diesen hohen Aufgaben zu, um vor Allem wieder nur Rollen zu finden, die seiner Individualität am Angemessensten wären, und in denen er mit vollster Behaglichkeit alle etwaigen Vorzüge seines Talentes glänzen lassen könnte; ohne eine

Ahnung zu haben von der Tiefe der Erlebnisse, welche er aussprechen sollte und den geringsten Begriff davon, wie er das Glied eines dramatischen Organismus zu bilden hätte, ohne dessen Verständniß er nimmermehr der Höhe seiner Aufgabe zu genügen vermöchte. Wer hat es nicht zu wiederholten Malen erlebt, wie z. B. im „Tannhäuser“ die hochdramatisch angelegte Gestalt der Venus zumeist von Coloraturfängerinnen dargestellt wurde, welche bekanntlich das Privilegium besitzen, in Ausdruckslosigkeit des Gefanges und Ungelenkigkeit der dramatischen Darstellung ihre Collegen noch zu überbieten.

Ebenso wenig haben aber die zahlreichen Capellmeister der Theater gezeigt, daß sie ein wirkliches Verständniß davon besitzen, welche Stellung die Musik im Drama einzunehmen hat, und wie dem Leiter des Orchesters mehr zu thun obliege als nur da zu sein, um zu verhindern, daß Sänger und Spieler nicht auseinandergehen. Von dem Bunde, welches die Vorgänge der Bühne mit dem Tonleben des Orchesters verknüpft, von dem Wesen der dramatischen Action haben die Wenigsten eine Ahnung, und wir sind meist schon sehr befriedigt, wenn nicht gar zu grobe Verstöße gegen das richtige Zeitmaß und den dynamischen Ausdruck vorkommen. Es ist aber unmöglich, ohne ein wirklich lebendiges Erfassen des scenischen Vorgangs mit Sicherheit ein Tempo festzustellen, da dies eben nichts anderes zu sein hat, als das künstlerische Maß der dem Auge vorgeführten Handlungsmomente. Die Ausdruckslosigkeit, mit der so häufig in Concerten auch Werke der reinen Instrumentalmusik ausgeführt werden, überzeugt uns übrigens, wie überhaupt lebendiges Empfinden und Sinn für plastisch bestimmte, die Melodien und Themen scharf charakterisirende Darstellung unseren Musikern sehr abhanden gekommen ist. Und dies ist nicht zum geringsten Theil dadurch veranlaßt, daß sie zumeist kein Verständniß der Stellung der Musik im Drama besitzen. Allerdings trägt die elende Beschaffenheit der Opern, welche das tägliche Brot für unser Publicum bilden, viel dazu bei, daß jeder ernstere Musiker sich mit Widerwillen von diesem Treiben abzuwenden gezwungen ist, hiermit aber häufig auch es aufgibt, den Gewinn aus den musikalisch-dramatischen Kunstwerken zu ziehen, der ihm durch keine anderen Schöpfungen geboten werden kann. Denn ohne eine Blüthe des Dramas schweben alle übrigen Künste in der Luft; es ist ihnen der Boden genommen, von dem aus sie selbst wieder ihre Leistungen zu bieten vermöchten.

Das dramatische Kunstwerk ist das treueste Abbild des wirklichen Lebens, und eben deshalb besitzt es auch die Kraft, den Menschen am Raschesten in tiefe Erregung zu versetzen und seine lebhafteste Theilnahme zu erwecken. Kein Künstler ist so sehr wie der Dramatiker dazu gedrängt, sich den Zusammenhang der Kunst mit dem Leben klar zu machen, und es ist kein Zufall, daß gerade W. in seinen Schriften in so eindringender Weise die Stellung beider zu einander beleuchtet hat. Und wäre wol Beethoven im Stande gewesen, in seinen Instrumentalwerken seinen Melodien jene wunderbar ausdrucksvolle, prägnante Physiognomie und plastische Bestimmtheit zu verleihen, wenn nicht vor ihm durch Mozart die Tonkunst die Fähigkeit erlangt hätte, die ganze Mannigfaltigkeit der Charaktere wiederzugeben, wie sie sich in ihrer Eigenthümlichkeit nur im handelnden Leben entfalten können?

Der sich vorwiegend auf seine Kunst beschränkende Musiker, Maler und Bildhauer hat sich am Meisten vor dem Abwege zu hüten, in ein rein willkürliches Kunstschaffen zu verfallen und vornehm dem Leben den Rücken zu wenden, in welchem er doch einzig den befruchtenden Quell für sein Wirken zu finden

vermag. Darum bildet das Drama gleichsam den Ort, wo als Glieder des ganzen Volkes auch die Vertreter der einzelnen Künste sich zusammenzufinden haben; hier werden sie erkennen, welches die Objecte sind, von denen sie ideale Typen zu gestalten haben, hier können sie am Besten davor bewahrt bleiben, der Selbstgenügsamkeit anheim zu fallen, wo der Künstler mit einer bloß formalistischen Thätigkeit, mit einem bloß äußerlichen Nachbilden bereits typisch gewordener Formen sich zufriedengeibt. Innerhalb der speciellen Kunstgenossenschaft können bestenfalls seine Werke durch die Verwendung der Technik Interesse erregen, für das Volk selbst aber sind sie gar nicht vorhanden, denn dieses hat für das wahrhaft Lebendige in der Kunst meist ein sehr richtiges Gefühl und läßt sich durch kein Vernünfteln kalte und herzlose Gebilde oetroyren. —

Bei der Frage um den Fortschritt des öffentlichen Kunstlebens handelt es sich immer vor Allem darum, sich darüber klar zu werden, ob die dasselbe beherrschenden Werke jene beiden Eigenschaften besitzen, welche in ihrer innigsten Verknüpfung alle großen Kunstschöpfungen charakterisiren, nämlich: höchste Idealität in der Form und warm pulsirendes Leben als Inhalt. Betrachten wir nun die Werke, welche in den letzten Jahrzehnten speciell die Repertoire unserer Operntheater einnahmen, so werden wir ihnen die letztere Eigenschaft der Lebendigkeit selten absprechen können; umsomehr aber fehlt ihnen jeder ideale Charakter, und dies ist die Ursache, warum sie eine so verderbliche Wirkung auf die Ausbildung des Kunstgeschmacks im Volke ausüben. Die nur auf frivolen Sinnen-genuss berechneten, entnervenden Producte der italienischen Oper, sowie die aus einem, oft allem natürlichen Gefühle hohnsprechenden Raffinement hervorgegangenen, so hochgepriesenen Erzeugnisse der französischen Bühne tragen in gleicher Weise dazu bei, alle Bemühungen zur Hebung der Kunstbildung zu Schanden zu machen. Wie oft erleben wir nicht das traurige Schauspiel, daß solche, die sich sonst wol zu den Gebildeten rechnen, in ihren Urtheilen über dramatisch-musikalische Werke von Motiven geleitet werden, die nur zu sehr beweisen, daß ihnen jene wahre Bildung fremd geblieben ist, welche zugleich den Charakter veredelt und ihn unfähig macht, dem Gemeinen jemals Sympathien zuzuwenden. Und wenn sich auch in der Gegenwart die Tiefe und Macht des deutschen Geistes durch das Wirken W.'s wieder siegreich bewährt hat, so tritt doch erstens als je die Frage an uns heran, was geschehen muß, um die Kluft zwischen den großen Geistesthaten seiner Künstler und der Masse des Volkes auszufüllen, damit der Genius nicht mehr gezwungen sei, den herben Schmerz zu empfinden, wenn er es ansehen muß, wie die Menge blöden Auges an dem Herrlichsten seiner Schöpfung vorübergeht. Hier zeigt sich uns nun als einzige Möglichkeit, der Nation eine wahrhafte künstlerische Bildung zu verleihen: die Erzielung musterhafter und stylgemäßer Aufführungen ihrer Meisterwerke. W. hat diesen Punkt in seinem Berichte über eine in München zu errichtende Musikschule *) einer eingehenden Erörterung unterzogen, in schlagender Weise darin den Nachweis darüber geliefert, woran das Kunst- und Musikleben der Gegenwart krankt und die Wege zur Abhülfe vorgezeichnet. Ein bewußtes Wollen der Kunst muß jetzt die vorhandenen Werke zur vollendeten Darstellung zu bringen suchen; erst dann kann davon die Rede sein, daß sie fruchtbringend zu werden

*) Bericht an Sr. Majestät den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende Musikschule von R. Wagner. München, Christian Kaiser. 1865.

und lebendig zu wirken vermögen. So unermüdend sich stets jedes bloß aus bewußter Absicht hervorgegangene Streben erwiesen hat, eine neue Kunstperiode schaffen zu wollen, so wichtig ist es, daß ein solches mitwirke, wenn es sich darum handelt, bereits vorhandene Werke zum Leben zu erwecken. Die Geburtsstätte großer Kunstschöpfungen bleibt immer das einzelne Individuum, welches in sich die gewaltige, unbewußt treibende Nothwendigkeit empfindet, die ebenso das Leben der Natur wie das des Volkes charakterisirt; und mit diesem mächtigen Lebensstriebe muß sich jene große Ruhe des Geistes und jener, die ganze Welt überschauende Blick vereinigen, welche Eigenschaften in ihrer organischen Verknüpfung eben das Wesen des Genius ausmachen.

Es ist erwiesen, daß eine wahrhafte Blüthe der Kunst immer nur dann erst stattgefunden hat, wenn ihre Werke ein nothwendiges Product des öffentlichen Lebens waren, und eben deshalb wird wol für alle Zeiten die künstlerische Thätigkeit des griechischen Volkes für uns ein Ideal bleiben, welches in unserer Weise zu erreichen, unser höchstes Ziel bleiben muß. Damals trat der schöpferische Genius mit seinem Werke vor ein Volk hin, welches sich bewußt war, in der Anschauung desselben zur klarsten Selbsterkenntnis und zu dem tiefsten Erfassen seines eigenen Wesens zu gelangen. Man darf zwar hierbei nicht vergessen, daß die Beschränkung auf ein relativ enges Territorium und der unmittelbare Zusammenhang mit der Religion eine so einzige Kunstblüthe ermöglichte, deren Zauber uns noch jetzt mit inniger Wärme berührt, wenn unsere kunstsehnliche Phantasie uns die vergangenen Tage vor die Seele führt. Die größten und edelsten Geister unserer Nation haben hierin Lebenskraft für ihr Wirken gefunden, und ebenso wie Goethe's und Schiller's, so ist auch W.'s Kunstideal unter der erwärmenden Sonne des griechischen Lebens herangereift. Und wenn wir auch noch immer beschämt dastehen müssen gegenüber jenen großen Menschen, die es verstanden haben, Freiheit und Schönheit in herrlichem Vereine sich zu erringen, so brauchen wir dies doch nicht mehr mit dem Gefühl elegischer Resignation zu thun, sondern es darf uns die frohe Zuversicht erfüllen, daß auch wir immer näher kommen diesem großen Ziele der Menschheit. Würden wir aber warten wollen, bis sich das Leben unseres Volkes bis zu jenem Punkte entwickelt hat, wo das Kunstwerk uns fertig und vollendet als die reife Frucht desselben entgegenzutreten vermag, so könnten wir hierbei leicht dem Däuer das Horaz gleichen, der auch geduldig harret, bis der Fluß endlich ablaufe, welcher seine Wogen in alle Ewigkeit dahinvälzt. —

(Fortsetzung folgt.)

Biographische Werke.

Briefe Beethoven's herausgegeben von Dr. Ludwig Rohl. Stuttgart, Cotta. 1865. 8.

Was die einzelnen Briefe Beethoven's specieller betrachtet betrifft, so sind gerade die interessantesten und werthvollsten bereits von so vielen Seiten gebracht worden, besonders die an seine Geliebte, die Gräfin Guicciardi, und an Bettina v. Arnim, daß wir, den Inhalt derselben als bereits hinreichend bekannt voraussetzend, aus dem großen Schatze andere der werthvollsten folgen lassen wollen.

Den Briefen an eine Jugendgefährtin, Eleonore v. Breuning in Bonn, entnehmen wir folgende Stellen:

„Berehrungswürdige Eleonore!“

„Meine theuerste Freundin!“

„Erst nachdem ich nun hier in der Hauptstadt bald ein ganzes Jahr verlebt habe, erhalten Sie von mir einen Brief, und doch waren Sie gewiß in einem immerwährenden lebhaften Aukenten bei mir. Schon oft unterhielt ich mich mit Ihnen und Ihrer lieben Familie, nur öfters nicht mit der Ruhe, die ich dabei gewünscht hätte. Da wars, wo mir der fatale Zwist noch vorschwebte, wobei mir mein damaliges Betragen so verabscheuungswerth vorkam. Aber es war geschähen, und wieviel gäbe ich dafür, wäre ich im Stande, meine damalige, mich so sehr entehrende, sonst meinem Charakter zuwiderlaufende Art zu handeln ganz aus meinem Leben tilgen zu können. Freilich waren mancherlei Umstände, die uns immer von einander entfernten, und wie ich vermuthete, war das Zufällstern von den wechselweise gegen einander gehaltenen Neben hauptsächlich dasjenige, was alle Uebereinstimmung verhinberte. Jeder von uns glaubte hier, er spreche mit wahrer Ueberzeugung, und doch war es nur angefachter Zorn, und wir waren beide getäuscht. Ihr guter edler Charakter, meine liebe Freundin, bürgt mir zwar dafür, daß Sie mir längst vergeben. Aber man sagt, die aufrichtigste Reue sei diese, wo man sein Vergehen selbst gesteht; dieses habe ich gewollt. — Und lassen Sie uns den Vorhang vor diese ganze Geschichte ziehen und nur noch die Lehre daraus nehmen, daß, wenn Freunde in Streit gerathen, es immer besser sei, keinen Vermittler dazu zu brauchen, sondern daß der Freund sich an den Freund unmittelbar wende u.“

„Außerst überraschend war mir die schöne Falebinde von Ihrer Hand gearbeitet. Sie erweckte in mir Gefühle der Wehmuth, so angenehm mir auch die Sache war. Erinnerung an vorige Zeiten war ihre Wirkung, auch Beschämung auf meiner Seite durch Ihr großmüthiges Betragen gegen mich. Wahrlich ich dachte nicht, daß Sie mich noch Ihres Andenkens würdig hielten. O, hätten Sie Zeuge meiner gestrigen Empfindungen bei diesem Vorfall sein können, so würden Sie es gewiß nicht übertrieben finden, was ich Ihnen vielleicht hier sage, daß mich Ihr Aukenten weinend und sehr traurig machte. Ich bitte Sie, so wenig ich auch in Ihren Augen Glauben verdienen mag, glauben Sie mir, meine Freundin (lassen Sie mich Sie immer noch so nennen), daß ich sehr gelitten habe und noch leide durch den Verlust ihrer Freundschaft. Sie und Ihre theure Mutter werde ich nie vergessen. Sie waren so gütig gegen mich, daß mir Ihr Verlust nicht sobald ersezt werden kann und wird, ich weiß, was ich verlor, und was Sie mir waren, aber — ich müßte in Scenen zurückkehren, sollte ich diese Lücke ausfüllen, die Ihnen unangenehm zu hören und mir, sie darzustellen sind u.“

„Leben sie wohl meine Freundin. Es ist mir unmöglich, Sie anders zu nennen, so gleichgültig ich Ihnen auch sein mag, so glauben Sie doch, daß ich Sie und Ihre Mutter noch ebenso verehere, wie sonst. Bin ich im Stande, sonst etwas zu Ihrem Vergnügen beizutragen, so bitte ich Sie mich doch nicht vorbeizugehen; es ist noch das einzig übrigbleibende Mittel, Ihnen meine Dankbarkeit für die genossene Freundschaft zu zeigen.“

„Reisen Sie glücklich und bringen sie Ihre theure Mutter wieder glücklich gesund zurück. Denken Sie zuweilen an Ihren

Sie noch immer verehernden Freund B.“

In anderer Beziehung ergeben einen schönen Einblick in B.'s Gemüth folgende Briefe an den Pfarrer Amenda in Eurland:

„Wie kann Amenda zweifeln, daß ich seiner je vergessen wunte, — weil ich ihm nicht schreibe oder geschrieben, — als wenn das Andenken der Menschen sich nur so gegen einander erhalten wunte!“

„Tausendmal kommt mir der beste der Menschen, den ich kennen lernte, in Sinn; ja gewiß unter den zwei Menschen, die meine

ganze Liebe besaßen und wovon der eine noch lebt, bist Du der Dritte — nie kann das Andenken an dich erlöschen — nächstens erhältst Du einen langen Brief über meine jetzigen Verhältnisse und Alles was Dich interessieren kann.“

„Ach wohl lieber guter edler Freund, erhalte mir immer Deine Liebe, Deine Freundschaft, so wie ich ewig bleibe Dein treuer B.“

„Mein lieber, mein guter A m e n d a, mein herzlichster Freund, mit inniger Kühlung, mit gemischtem Schmerz und Vergnügen habe ich Deinen letzten Brief erhalten und gelesen. Womit soll ich Deine Treue, Deine Anhänglichkeit an mich vergleichen! O das ist recht schön, daß Du mir immer so gut geblieben, ja ich weiß Dich auch mir von Allen bewährt und herauszuheben, Du bist kein Wiener Freund, nein Du bist einer von denen, wie sie mein vaterländischer Boden hervorzubringen pflegt; wie oft wünsche ich Dich bei mir, denn Dein Beethoven lebt sehr unglücklich; wisse, daß mir der edelste Theil, mein Gehör sehr abgenommen hat, schon damals als Du noch bei mir warst, fühlte ich davon Spuren, und ich verschwieß, nun ist es immer ärger geworden; ob es wird wieder können geheilt werden, das steht noch zu erwarten, es soll von den Umständen meines Unterleibs herrühren; was nun den betrifft, so bin ich fast ganz hergestellt, ob nun auch das Gehör besser werden wird, das hoffe ich zwar, aber schwerlich, solche Krankheiten sind die unheilbarsten. Wie traurig ich nun leben muß, alles, was mir lieb und theuer ist, meiden, und dann unter so elenden Menschen wie 2c. — Ich kann sagen unter allen ist mir (Fürst Carl) L i c h - n o w s k y der erprobteste; er hat mir seit vorigem Jahr 600 fl. aus- geworfen: das und der gute Abgang meiner Werke setzt mich in den Stand ohne Nahrungsorgen zu leben; alles was ich jetzt schreibe, kann ich gleich flussmal verkaufen und gut bezahlt haben 2c. O wie glücklich wäre ich jetzt, wenn ich mein vollkommenes Gehör hätte, dann eilte ich zu Dir, aber so von Allem muß ich zurückbleiben, meine schönsten Jahre werden dahinfliegen, ohne alles das zu wirken, was mich mein Talent und meine Kraft geheißen hätten. — Traurige Resignation, zu der ich meine Zuflucht nehmen muß; ich habe mir freilich vorgenommen, mich über alles das hinauszusetzen; aber wie wird es möglich sein? Ja A m e n d a, wenn nach einem halben Jahre mein Uebel unheilbar wird, dann mache ich Anspruch auf Dich, dann mußt Du alles verlassen und zu mir kommen; ich reise dann (bei meinem Spiel und Composition macht mir mein Uebel noch am wenigsten, nur am meisten im Umgang) und Du mußt mein Begleiter sein, ich bin überzeugt, mein Glück wird nicht fehlen 2c.“

An Matthison schrieb B. unter Uebersendung seiner Adelaide:

Verehrungswürdigster!

„Sie erhalten hier eine Composition von mir, welche bereits schon einige Jahre im Stich heraus ist und von welcher Sie vielleicht zu meiner Schande noch gar nichts wissen. Mich entschuldigen und sagen, warum ich Ihnen etwas widmete, was so warm von meinem Herzen kam und Ihnen gar nichts davon bekannt machte, das kann ich nicht, vielleicht dadurch, daß ich anfänglich Ihren Aufenthalt nicht wußte, zum Theil auch wieder meine Schüchternheit, daß ich glaubte, mich übereilt zu haben, Ihnen etwas gewidmet zu haben, wovon ich nicht wußte ob es Ihren Beifall hätte. Zwar auch jetzt schide ich Ihnen die A d e - l a i d e mit Angstlichkeit. Sie wissen selbst, was einige Jahre bei einem Künstler, der immer weiter geht, für eine Veränderung hervorbringen; je größere Fortschritte in der Kunst man macht, desto weniger befriedigen einen seine ältern Werke. Mein heißester Wunsch ist befriedigt, wenn Ihnen die musikalische Composition Ihrer himmlischen Adelaide nicht ganz mißfällt und wenn Sie dadurch bewogen werden, bald wieder ein ähnliches Gedicht zu schaffen, und fänden Sie meine Bitte nicht unbescheiden, es mir sogleich zu schicken, und ich will dann alle meine Kräfte aufbieten, Ihrer schönen Poesie nahe zu kommen. — Die Dedication betrachten Sie theils als ein Zeichen des Vergnügens, wel-

ches mir die Composition Ihrer A. gewährte, theils als ein Zeichen mei- ner Dankbarkeit und Hochachtung für das selige Vergnügen was mir Ihre Poesie überhaupt immer machte und noch machen wird.

„Erinnern Sie sich bei Durchspielung der A. zuweilen Ihres Sie wahrhaft verehrenden B.“

Einem Briefe an Wegeler (Gatten der Eleonore v. Bren- ning) über sein Gehörleiden entnehmen wir folgende Stelle:

„Etwas angenehmer lebe ich jetzt wieder, indem ich mich mehr un- ter Menschen gemacht. Du kannst es kaum glauben, wie öde, wie trau- rig ich mein Leben seit 2 Jahren zugebracht; wie ein Gespenst ist mir mein schwaches Gehör überall erschienen, und ich floh die Menschen, mußte Misanthrop scheinen und bins doch so wenig. — Diese Verän- derung hat ein liebes, zaubrisches Mädchen (ohne Zweifel Giulietta) hervorgebracht, das mich liebt und das ich liebe; es sind seit 2 Jahren wieder einige selige Augenblicke, und es ist das erste Mal, daß ich fühle, daß Heirathen glücklich machen könnte; leider ist sie nicht von meinem Stande, — und jetzt — könnte ich nun freilich nicht heirathen: ich muß mich nur noch wader herumtummeln. Wäre mein Gehör nicht, ich wäre nun schon längst die halbe Welt durchgereiset und das muß ich. — Für mich giebt es kein größeres Vergnügen als meine Kunst zu treiben und zu zeigen. — Glaub nicht, daß ich bei euch glücklich sein würde. Was sollte mich auch glücklicher machen? Selbst eure Sorgfalt würde mir wehe thun, ich würde jeden Augenblick das Mitleiden auf euren Ge- sichtern lesen und würde mich nur noch unglücklicher finden. — Jene schönen vaterländischen Gegenden, was war mir in ihnen beschieden? Nichts als die Hoffnung auf einen bessern Zustand; er wäre mir nun geworden — ohne dieses Uebel! O die Welt wollte ich umspannen von diesem frei! Meine Jugend, ja ich fühle es, sie fängt erst jetzt an; war ich nicht immer ein starrer Mensch? Meine körperliche Kraft nimmt seit einiger Zeit mehr als jemals zu und so meine Geisteskräfte. Je- den Tag gelange ich mehr zu dem Ziel, was ich fühle, aber nicht beschrei- ben kann. Nur hierin kann Dein Beethoven leben. Nichts von Ruhe! — ich weiß von keiner andern als dem Schlaf, und wehe genug thut mirs, daß ich ihm jetzt mehr schenken muß, als sonst. Nur halbe Befreiung von meinem Uebel, und dann als vollendeter, reifer Mann komme ich zu euch, erneuere die alten Freundschaftsgefühle.“

„So glücklich als es mir hienieden beschieden ist, sollt ihr mich sehen, nicht unglücklich. — Nein, das könnte ich nicht ertragen, ich will dem Schicksal in den Rücken greifen; ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht. — O es ist so schön, das Leben tausendmal leben! — Für ein stills Leben, nein, ich fühle, ich bin nicht mehr dafür gemacht. —“

Eines der herrlichsten Schriftstücke ist B.'s Testament, und lassen wir daher hier zwei Hauptstellen desselben folgen:

„Für meine Brüder Carl und Joh an n nach meinem Tode zu le- sen und zu vollziehen.“

„O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misan- thropisch haltet oder erklaret, wie unrecht thut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheint! Mein Herz und mein Sinn waren von Reinheit an für das zarte Gefühl des Wohlwol- lens. Selbst große Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer aufgelegt. Aber bedenket nur, daß seit sechs Jahren ein heilloser Zu- stand mich befallen, durch unvernünftige Aerzte verschlimmert, von Jahr zu Jahr in der Hoffnung gebessert zu werden betrogen, endlich zu dem Ueberblick eines dauernden Uebels (dessen Heilung vielleicht Jahre dauern oder gar unmöglich ist) gezwungen. Mit einem feurigen lebhaften Temperamente geboren, selbst empfänglich für die Zerstreu- ungen der Gesellschaft, mußte ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen; wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussetzen, o wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Er- fahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestoßen, und doch war

mir noch nicht möglich, den Menschen zu sagen: spricht lauter, schreit, denn ich bin taub! Ach wie wäre es möglich, daß ich die Schwäche eines Sinnes angeben sollte, der bei mir in einem vollkommenern Grade als bei Andern sein sollte, einen Sinn, den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fach gewiß haben noch gehabt haben! — Dich kann es nicht! — Drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gern unter euch mischte. . . . O Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, daß ihr mir unrecht gethan, und der Unglückliche, er tröste sich einen seines Gleichen zu finden, der trotz allen Hindernissen der Natur doch noch Alles gethan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden. — Ihr meine Brüder Carl und Johann — sobald ich todt bin und Prof. Schmidt lebt noch, so bittet ihn in meinem Namen, daß er meine Krankheit beschreibe, und dieses hier geschriebene Blatt fügt ihr dieser meiner Krankengeschichte bei, damit wenigstens so viel als möglich die Welt nach meinem Tode mit mir versöhnt werde. Zugleich erkläre ich euch Beide hier für die Erben des kleinen Vermögens (wenn man es so nennen kann) von mir. Theilet es redlich und vertragt und helft euch einander. Was ihr mir zuwider gethan, das wißt ihr, war euch schon längst verziehen. Dir Bruder Carl danke ich noch insbesondere für deine in dieser letztern Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit. Mein Wunsch ist, daß euch ein besseres sorgenloseres Leben als mir werde. Empfiehlt euren Kindern Augenb; sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld. Ich spreche aus Erfahrung. Sie war es, die mich selbst im Elende gehoben; ihr danke ich nebst meiner Kunst, daß ich durch keinen Selbstmord mein Leben enbte. — Lebt wohl und liebet euch! —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das erste Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 5. Oct. brachte an Instrumentalwerken die Ouvertüre Op. 124 von Beethoven und Schubert's Cdur-Symphonie. Die Solovorträge waren vertreten durch Frau Alexandra v. Kotšetoff aus Petersburg, welche eine Arie aus Mendelssohn's „Elias“ („Höre, Israel“) und Recitativ und Cavatine aus „Ruslan und Lubmila“ von Glinka sang — und durch Frn. Concertm. David, welcher sich mit einem Violin-Concert eigener Composition (Nr. 5, Dmoll) hören liess. Was zuerst Frau v. Kotšetoff betrifft, so können wir ihren Leistungen nur unsere volle Anerkennung zu Theil werden lassen. Die genannte Sängerin verfügt über ein durch Weichheit, Schmelz und Klangrundung sich auszeichnendes Organ, welches, obgleich es im Ganzen ein großes Tonvolumen vermissen läßt, doch in dramatischen Momenten eine nicht unbedeutende Kraft und Fülle entfaltet, ohne daß jedoch die letztere den Einbruch des Gepreßten und Mühsamen mache. Dabei ist der Vortrag und die Auffassung warm befeelt und innerlich bewegt, auch stellenweise von psychologischer Feinheit. Sehr lobenswerth war namentlich die Wiedergabe der Glinka'schen Composition. Doch kam dabei natürlich die Composition selbst wesentlich mit in Betracht. Als besondere Vorzüge und Eigenthümlichkeiten treten uns darin Freiheit von dem üblichen schablonenhaften Zuschnitt sowie Originalität der Erfindung, dramatische Lebendigkeit, Mannigfaltigkeit von Stimmungsabstufungen und nuancirter Empfindungsausdruck entgegen. Die Cavatine beginnt ganz einfach, wehmüthig klagend, steigert sich aber gegen den Schluß hin zu energischer Leidenschaft von gewaltigem, prägnantem Ausdruck. Charakteristisch für das hiesige Recensententhum sind die Äußerungen verschiedener Rf. Der Rf. eines Localblattes findet das Concert „interessant“, der Ref. der „Signale“ — „nicht uninter-

essant“ — Roth-Stichworte einer Kritik, die sich nie recht warm oder kalt fühlt oder es vielmehr nicht weiter zu bringen vermag, als zu „frierender Bewunderung“ und „bewunderndem Frieren“. — Ueber Frn. Concertm. David's Vortrag glauben wir uns näheres Eingehen erlassen zu dürfen; derselbe wurde seiner Aufgabe in der bekannten trefflichen Weise gerecht. — Die Instrumentalwerke kamen, wie nicht anders zu erwarten war, zu vorzüglichster Ausführung; nur hätten wir das Tempo des letzten Satzes der Schubert'schen Symphonie noch um eine Nuance rascher gewünscht. — Schließlich erwähnen wir noch, daß den Vortragenden lebhafter Beifall und Hervorruf zu Theil wurde. St..

Ende v. M. veranstaltete der Generalmusikdirector der preussischen Militärmusik, Fr. Wieprecht, in der hiesigen Centralhalle während unserer Michaelismesse zwei große Concerte mit preussischen Garbemusikcorps im Style der in Berlin von ihm arrangirten Monstreconcerte. Wirklich überraschend wirkte nicht nur die Präcision und Klarheit des Ausdrucks in den classischen Stücken der Programme, sondern auch die Klangwirkung und die erstaunliche Technik der Ausführenden. Ist es schon an sich ein beachtenswerthes Verdienst W.'s, daß er ernstlich befreit ist, Werken gediegener Richtung bei dem großen Publicum Eingang zu verschaffen, so ist nicht minder hervorzuheben, mit welcher erfinderischen Intelligenz er es versteht, das feinere Figurenwerk des Streichorchesters durch eigenthümliche Verschlingung und Vertheilung der Passagen so leicht ausführbar zu machen, daß man in seinen Blase-Orchestern zugleich ein ganzes Streichorchester mitzuhören glaubt. Nach Aufführung seiner Phantase zur Feier des Jubiläums der Leipziger Völkerschlacht wurde W. von dem überaus reich versammelten Publicum enthusiastisch hervorgerufen und war davon sichtlich so ergriffen, daß er einige herzliche Worte des Dankes an die Anwesenden richtete und darin betonte, wie gerade die hiesige Aufführung deshalb für ihn höchst dankwürdig sei, weil er einst als blutarmer Stadtpfeiferge-
felle in Leipzig seine künstlerischen Studien begonnen habe. —

Z.

Wien.

Was die hiesigen Opern-Zustände betrifft, so ist seit Jahren gründliche Verkommenheit deren unveränderliche Pfylognomie.

Das Repertoire unserer Hofoper findet an Plan-, Geist- und Grundlosigkeit kaum seinesgleichen, und dabei herrscht in der äußeren Einrichtung ein wahrhaft verschwenderischer Luxus, dem die Darstellung keineswegs die Wage hält, es sei denn in allerlei Unarten und Uebertreibungen.

Worin bestanden die Novitäten des verflossenen Jahres? Streng genommen nur in einer, denn Opern wie „Dinorah“, „Indra“, „Norma“ und „Maria von Rohan“ können in dieser Beziehung kaum in Betracht kommen.

Diese eine Novität aber war „Concino Concini“, die seit Jahren verheißene und immer wieder hinausgeschobene Arbeit eines jungen Anfängers, Namens Thomas Lowe. Das von dem jüngst verstorbenen nicht unbegabten Novellisten Lewitschnig verfasste Libretto leidet bei Verworrenheit eines ganz halt- und interesselosen Stoffes an durchgängig unbestimmter Charakterzeichnung und gänzlich passivem Verhalten des Helden gegenüber der über Gebühr lang ausge-
spannenen sog. Handlung. Die einzigen Vorzüge des Buches bestehen in fließendem Versbau und großem Reichthum an Bildern, Gedanken und — Sentenzen. Von eigentlich dramatischem Lebensgehalte aber ist in diesem Buche keine Rede.

Was nun die Musik betrifft, so schwankt dieselbe stillos zwischen Verdi, Meyerbeer und Halévy umher, liehähgelt wol auch äußerlich mit Wagner'schen Errungenschaften. Originalität ist in dem ganzen dreifünftigen Werke nicht zu finden, höchstens erhebt es sich stellenweise zu sehr relativen Höhepunkten eines selten glücklich, meist aber ungeschickt und geistlos abgehorchten Phrasen-Apparates. Auch in tech-

nisch-formeller Beziehung ist das Werk erschreckend mangelhaft. Harmonik, Modulation, Stimmführung, Instrumentierung: Alles ist roh, schwulstig, verzerrt. Nirgends ein Gedanke, ein formell gegliebertes Bild. Mit den Singstimmen wie mit den Instrumenten aber verfährt der Componist wahrhaft barbarisch.

Und Monate lang hat man unsere Hofcapelle und unseren todtmüden Chor mit solchem Zeuge geplagt, wol Jahre lang hat man deshalb alles damals in Aussicht gestellt, wie „Iphigenie in Aulis und Tauris“, Cherubini's, „Medea“, Marſchner's „Zwitscher-Schwert“ u. s. w. zurückgelegt, vom „Tristan“ gar nicht mehr zu reden. Wo sind unsere genugsamen Wagner-Abende von 1858 bis 1864? Einzelne Glanzpunkte abgerechnet waren die diesjährigen Aufführungen Wagner'scher wie aller anderen Opern so geist-, schwung- und lieblos, so zerfahren und ächt handwerksmäßig, daß sich jede Provinzial-Bühne derselben hätte schämen müssen. Wofin sind ferner zu Gunsten der über Gebühr bevorzugten Herren Meyerbeer und Verdi so viele gute Zugopern jüngstvergangener Jahre verschwunden? Hat Voieibien denn nichts Anderes als die „Weiße Dame“ und Rossini nichts Anderes als den „Tell“ geschrieben? Sogar „Fra Diavolo“ und der „Schwarze Domino“ wurden ebenfalls urplötzlich beseitigt.

„Aber was wollt Ihr Herren denn? (wird Herr Matteo Salvini antworten) wir haben Euch ja die „Dinorah“, auf das Sorgfältigste einstudirt, gebracht!“ — Ja, aber wann? Führt man solche abgeblähte Selbstabschriften, solche ohnmächtige Copien gebiegener Vorbilder erst auf, nachdem sie längst von fast jeder Provinzialbühne ausgebeutet worden sind? — Es ist wahr, die „Dinorah“ war mit unleugbarem Fleiße studirt und auch mit einem gewissen Glanze ausgestattet. Frä. v. Murska, unsere gewandteste Sängerin, gab ihr Bestes an flüssiger Coloratur, für deren Ausbeutung wol kaum in einer anderen Oper reichlicher gesorgt sein dürfte. Bed, welcher, so lange er uns angehört, immer das beste Zeug zum Effectopern-Darsteller bekundet hat, excellirte auch diesmal als Ziegenhirt. Unser jüngster Bassist, Kossitsky, braucht sein eigentliches Naturell keineswegs erst mühselig zu entkleiden, um dem umgeschlachteten Jäger gerecht zu werden. Der eigens für die Rolle des Sackpfeifers engagirte Grazer Baritonist Epich entfaltete genügende Stimmittel und für diese Rolle fast zuviel Spiel-Routine. Diese Verusung ist beiläufig ein neues Armuthszeugniß unserer Opernkasse. Die beiden Hirtensknaben hätten kaum frischeren Kräften übergeben werden können als den saftigen Organen und dem lebendigen Spiele der Damen Bettelheim und Zellheim. Der Chor genügte wie immer sehr mäßigen, das Orchester den höchsten Anforderungen. Die einzige Untugend desselben, zu starkes Accompaniren, that bei einer Oper dieses Schlages wenig zur Sache. Auch die Fiege that ihre Schuldigkeit.

Ließ sich für die gründlich verspätete Vorführung der „Dinorah“ vielleicht noch ein oder der andere beschönigende Grund auffinden, so bleibt dagegen das Wiederaufwärmen der schon früher sanft durchgefaltenen „Jndra“ eines der unbilligsten Rathsel. — Nicht minder verunglückt war das recht überflüssige Ausgraben der Donizetti'schen „Maria von Rohan.“ Selbst ein auf den Effect sich so ausgezeichnet verfassender Sänger wie Bed vermochte diesem Nachwerk! ebenso wenig auf die Beine zu helfen als unsere schätzbare, wenngleich als Coloraturfängerin noch unfertige Bettelheim, am Allerwenigsten aber die rohe Anfängerschaft eines Ferenczy oder der ohnmächtige Fleiß von Frä. Kraus.

Anders dagegen verhielt es sich mit den Reprisen des „Propheten“ und der „lustigen Weiber von Windsor.“ Der „Prophet“ nämlich, so verwerflich auch die Richtung, wird sich doch immerhin noch längere Zeit als Zugoper erhalten; auch galt es diesmal, Frä. Bettelheim in eine für dieselbe neue Sphäre einzuführen. Sie hatte als „Fides“ sehr glückliche Momente, z. B. die in Gesang und Spiel wahr und schön wiedergegebene Arie „Ach mein Sohn“, sowie die mimisch sehr geistvoll

ausgeführte Bettlerscene im letzten Acte. Coloraturgesang jedoch, zu welchem wie gesagt jegliche Schule und Begabung fehlt, wird nie das Feld dieser Künstlerin werden.

Eine wirklich einmal aner kennenswerthe That unserer Direction war die Wiederaufnahme der „lustigen Weiber.“ Dank unserem einflüßigen in gewissen Sphären noch unersehten Hofcapellm. Nicolai, daß er uns eine so prideind humoreske, stets von Neuem jugfräufige Oper hinterlassen. Die diesmalige Besetzung betreffend blieb allerdings noch Manches zu wünschen. Ganz eingelebt in ihre Partie erwiesen sich nur Frä. Bettelheim, Frä. Zellheim und Hr. Mayerhofer (Frau Reich, Jungfer Reich und Fluth). Dr. Schmid dagegen hat vor treffliches Zeug für das Pathetische aber nicht das mindeste für das Komische. Sein Fallstaff war eine widerliche Caricatur. Auch Frä. bane! gab den Reich, wie alle Rollen, mit einem widerlichen Gemenge von Pfügen und Kothheit, Frau Dufmann aber die Frau Fluth wie eine ächt Meierbeer'sche Valentine und gesellte zu diesem gänglichen Vergreifen noch unbedeutliche oder unrichtige Aussprüche. Dr. Walter sentimentalisirte wie immer so auch als Fenton viel zu sehr. Kurz unsere komische Oper liegt überhaupt bedenklich im Argen. —

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden.

Hospianist Hummel verläßt seine hiesige Stellung, um ganz nach Paris überzusiedeln, wo er schon bis her stets einen Theil des Jahres zuzubringen pflegte. Es folgt ihm der Ruf eines vorzüglichsten, soliden Lehrmeisters, eines ausgezeichneten Instrumentenkenners, eines durch Methode und Behandlung des Instrumentes renommirten Lehrers (er unterrichtete u. A. den Erbprinzen von Nassau) und eines höchst ehrenwerthen Charakters. Seine Compositionen erfreuen sich besonders in Paris einer sehr ausgebreiteten Verbreitung, und es haben bereits verschiedene der bedeutendsten Verleger in Paris, Brüssel und Berlin bei ihm sehr ausgebreitete Bestellungen auf Compositionen und Clavier-Arrangements der neuesten Erscheinungen von Bedeutung gemacht. Bekanntlich war Hr. H. auch bei den großen Ausstellungen in London und Paris „Expert“ für musikalische Instrumente, und es ist nicht zu bezweifeln, daß die leitende Commission der bevorstehenden Ausstellung in Paris abermals ihre Aufmerksamkeit auf ihn in erster Reihe lenken wird. —

§. 2.

Kleine Zeitung.

Journalſchau.

„L'art musical“ in Paris bringt eine Betrachtung Reuſom's über das dortige Théâtre lyrique, der wir folgende Stellen entnehmen.

„Plag den Jungen! Das ist der Ruf, von dem die Vorzimmer der Theaterdirectoren wiederhallen. Das ist die Phrase aller wohlwollenden Federn wie aller Philantropen der Intelligenz. . . . Wo sollen junge Autoren debüiren? . . . Ein einziges Theater bleibt ihnen, das Théâtre lyrique. Auf ihm lasten alle von der Gesellschaft gegen die jungen Componisten eingegangenen Verpflichtungen. . . . Der Staat bewilligt diesem Theater eine Subvention von 100,000 fr. Das ist eine schöne Summe, aber was ist sie für ein Theater? — die Einnahme eines fetten Monats. Nehmen wir an, daß der Director, um seinen Verpflichtungen gegen die Verwaltungsbehörde nachzukommen, 30mal unbekannte Werke aufführt, welche keine Casse machen, ja nehmen wir an, daß er sie noch 30mal bringt. Man kann jede Wette eingeben, daß der Cassirer an diesen 60 Abenden die geringste Einnahme haben wird. Die Subvention wird dann dazu dienen, die Kosten dieser zwei Monate zu decken. . . .“

„Man ergeht sich in den bittersten Vorwürfen, daß der Director ausländische Werke bringt, aber ein Director ist ein Director d. h. ein Geschäftsmann, der einen Laden mit Modeartikeln hält, und wenn schöne Sachen Mode sind, muß er da nicht sein Etablissement mit schönen Sachen assortiren? Lieber Käufer, wirst du in einem Geschäft, wo du gute und schlechte Dinge zu demselben Preise haben kannst, unter-

schiedlos gute und schlechte kaufen? Liebes Publicum, wirst du deinen Platz für ein schlechtes Werk ebenso hoch bezahlen wie für ein gutes. Du wirst lieber in die „Biche aux Bois“ (eine Offenbachade) gehen oder deine Reise nach dem Jacquerie-Thurme (einem der Volkstheater) richten. „Ich will mich nicht zum Wertheibiger des Hrn. Directors machen. Auch beklage ich, daß nicht genug für die jungen Componisten geschieht. Deßhalb Darstellungen ernachter Werke würde jedoch genügen, damit sie ihre Erfahrungen machen. Debitiren mit einem großen Werke ist immerhin gewagt.“

„Das Heilmittel für diese Uebel, dessen Opfer die jungen Componisten sind, existirt wirklich. Das Beste würde nämlich ohne Zweifel die Gründung eines vierten Theaters durch den Staat sein, welches bedeutend genug subventionirt wäre, um Nichts als unbekannte Werke zu bringen, ein Versuchstheater, dessen Director einfach ein angestellter Beamter wäre.“

„. Nichts hindert dem Director wohl die Arme als eine Subvention, er ist nicht Herr in seinem Hause. Die Verwaltungsbehörde spielt in diesem Falle die Rolle eines Freundes, der, unter dem Vorwande, daß er sich verpflichtet hat, von Dir alle möglichen Dienste glaubt beanspruchen zu können. Zugleich legt die bewilligte Subvention dem Théâtre lyrique die Verpflichtung auf, ältere Meisterwerke sowohl als ausländische Opern zu geben. Kein anderes Theater läßt sich darauf ein. Dieses einzige Theater soll alle Welt befriedigen, sowohl diejenigen, welche gute Musik lieben, als auch diejenigen, welche mittelmäßige fabriciren.“

Uebrigens antwortet der Director Carvalho hierauf damit, daß er die jungen Componisten von Verdienst aufzunehmen beginnt. Nach dem soeben aufgeführten „König der Ainen“ von Cherouvrier wird er nächsten bringen: die „Braut von Abydos“ von Barthé und den „Bastard von Cordoba“ von Germain, dessen „Simon von Montfort“ in Toulouse bedeutenden Erfolg gehabt hat. —

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

*— Der Tenorist Winterberg hat in Weimar mit glänzendem Erfolge gastirt, ist aber wider Erwarten dennoch nicht engagirt worden. — Sontheim hat in Lemberg in neunzehn Vorstellungen vor dem verhältnißmäßig beschränkten dortigen Publicum mit stets gleich gespanntem Interesse desselben gastirt und ist von dort nach Hamburg gegangen um den Tenoristen Müller zu ersetzen, welcher sich behufs einer größeren Tour zum Prof. Hof nach Leipzig begeben hat. „Auf Wagner'sche Opern (sagt ein Hamburger Bl.) ist nun allerdings nicht mehr zu rechnen, denn E. ließ sich bekanntlich in Stuttgart contractlich zusichern, daß er in diesen von ihm für stimmenmüderisch erklärten Opern nie zu singen brauche.“ — Suna ist daselbst zu einem kurzen Gastspiel angelangt. — Etigelle hat in Mainz nicht besonders gefallen. Frau Bertram-Mayer aus Wiesbaden hat daselbst wenigstens durch ihr dramatisch belebtes Spiel reussirt, obgleich ihre Stimme viel zu ungleich, scharf und spitzig ist, um einen wohlthuenden Eindruck machen zu können. — Adeline Patti ist in Eblin mit ungeheurem Erfolge aufgetreten. Sie gastirte daselbst am 3., 5. und 9. d. M.

*— Der Violinvirtuose Hermann ist von Baden-Baden nach Frankfurt a. M. übergestiebt.

*— Baurath Semper hat (dem „Wintherturmer Landboten“ zufolge) vom Könige von Baiern den Auftrag erhalten, in München ein neues Theater zu erbauen. Wir nehmen jedoch diese Nachricht mit um so größerem Vorbehalt auf, als sich die Ernennung des Baron v. Persall zum Director des neuen Conservatoriums (das bisherige ist bereits geschlossen worden) als eine humoristische Erfindung herausgestellt hat. — Franz Lachner tritt übrigens endlich wieder einmal aus seiner seit Wagner's Ankunft gepflegten beschaulichen Passivität heraus und beginnt seine Oper „Catharina Cornaro“ von Neuem einzuschreiben.

*— Das zweite der vom Organisten Haupt in Berlin veranstalteten vortrefflichen Orgelconcerte war sehr zahlreich besucht. Haupt's Meisterschaft zeigte sich wiederum auf das Glänzendste nicht nur in dem tadellosen Wiedergeben aller Töne, sondern auch in der sinnvollen Registrierung. Besonders machte Bach's „Chromatische Phantasie“ einen wahrhaft überwältigenden Eindruck. Außerdem waren von Interesse Bach's fast unbekannte Canzone in D moll, die C-moll-Passacaglia, und das Präludium mit Fuge in C moll. An der Mitwirkung theilnahmen die Sängerin Frä. Eichhorn und der Violoncellist A. Hoffman.

Musikfeste, Aufführungen.

*— Am 3. d. M. kam in Hamburg in der Michaeliskirche Mendelssohn's „Elias“ zur Aufführung. Frau Michæli, Frau Joachim Weiß, Stodthausen und Schneider bildeten ein selten schönes Ensemble von Solostimmen, obgleich Frau Michæli noch größere Wärme hätte entfalten können. Auch die prächtige Orgel kam zu herrlicher Geltung, in dem Chören dagegen waren die Eintritte nicht fest genug und im zweiten Theil einige durch Zurückhalten entstandene Schwankungen störend.

*— Am 10. v. M. veranstaltete der I. Musikdir. Sering im Seminar zu Barb eine Musikaufführung, in welchem derselbe Werke von Beethoven, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Kreutzer, Bachmann, Berens und mehrere eigene Compositionen für Orgel, Streichorchester und Männerchor zur Aufführung brachte.

*— Am 29. v. M. gab der königl. Musikdirector Julius Eschirch in Hirschberg (Schlesien) ein Orgelconcert zum Besten des Gustav-Adolphvereins und der evangelischen und katholischen Schullehrer-Wittwencasse, in welchem sich derselbe in mehreren Werken von Seb. Bach, Martini und einer wirkungsvollen Phantasie mit Fuge eigener Composition als ausgezeichneter Orgelspieler bewährte und u. A. einige vom Orgelbauer Schlag aus Schweibitz hergestellte neue schöne Stimmen zu wirksamer Geltung brachte, auch mit einem seiner Schüler G. v. Deder eine vierhändige Phantasie und Fuge von Gähler mit Präcision vortrug. Der dortige Roman'sche Gesangverein theilte sich u. A. mit ebenfalls exacter Aufführung eines Doppelchores aus dem Oratorium „Lazarus“ von J. Vogt. Dieser starke und tüchtige Verein veranstaltete übrigens schon wenige Tage darauf, am 5. d. M. ein eigenes Concert im dortigen Theater, in welchem u. A. Mendelssohn's Loreley-Finale zur Aufführung gelangte.

Neue und neueinstudierte Opern.

*— In dieser Woche kamen im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Die Entführung aus dem Serail“, „Der Postillon von Lonjumeau“ und „Der Tannhäuser“.

Auszeichnungen, Beförderungen.

*— Der König von Preußen hat dem Musikdirector und Organisten Engel in Merseburg den Kronenorden vierter Classe verliehen.

Todesfälle.

*— Am 17. v. M. starb in Frankfurt a. M. der durch sein ernstes Streben geachtete Musiklehrer Hermann Williger, Mitbegründer der dortigen Musikschule. Seit vielen Jahren veranstaltete er Privatconcerte, in denen von seinen Schülern klassische Solo- und Ensemblestücke oft ganz vortrefflich ausgeführt wurden.

*— Am 1. d. M. starb in Leipzig der auch in d. Bl. mehrfach genannte Stadtmusikdir. Carl Henning im Alter von 59 Jahren.

Leipziger Fremdenliste.

*— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. F. X. Schwaib, Tonkünstler aus Magdeburg, Hr. Julius Handrock, Tonkünstler aus Halle, Hr. Ed. Robertowitsch Sipp, Clavierlehrer aus Rybinsk (Rußland), Hr. Rudolph Biolo, Tonkünstler aus Berlin, Hr. Schenffler, Clavierlehrer aus Magdeburg, Hr. Brandt, Organist aus Merseburg und Frä. Zimmermann, Pianistin aus London.

Vermischtes.

*— Der von d. Bl. bereits wiederholt erwähnte renommirte Pianist und Pianofortehändler Eduard Fetz hat zur Zeit in Luxemburg Instrumente seiner Firma ausgestellt, deren ausgezeichnete Qualität von den uns vorliegenden dortigen Zeitungen in ebenso rühmender Weise hervorgehoben wird, als die bereits früher von den verschiedensten deutschen Bl. geschehen ist.

Berichtigung.

S. 331 ist unter „Auszeichnungen“ als Vorname des Componisten Ferdinand Ludwig irrtümlich „Friedrich“ gesetzt worden.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig.

- Bennett, W. St., Präludium f. das Pianoforte. 7½ Ngr.
 Chopin, Fréd., Op. 10. Douze grandes Etudes pour le Piano.
 No. 1—12 à 7½ u. 10 Ngr.
 Hartmann, L., Op. 15. Impromptu-Valse pour Piano. 15 Ngr.
 — Op. 19. Nocturne symphonique pour Piano. 10 Ngr.
 Horn, Aug., Op. 20. „Dem Vaterland“. Gedicht von C. G. Fritzsche
 f. vierst. Männerchor. Part. u. St. 7½ Ngr.
 Klücken, Fr., Op. 79. „Waldleben“. Concert-Ouverture f. grosses
 Orchester. Part. 3 Thlr.
 — Dasselbe. Orch.-St. 4 Thlr. 20 Ngr.
 — Op. 82. No. 1. Schlummerlied f. 1 Singst. m. Begl. des
 Pianoforte. Ausgabe f. Alt oder Bariton. 7½ Ngr.
 — Dasselbe f. Sopran oder Tenor. 7½ Ngr.
 Mayseder, J., Op. 65. Grand Quintetto. No. 4 pour 2 Violons,
 2 Altos et Violoncelle. 2 Thlr.
 Reissiger, C. G., Op. 56. 4^{te} grand Trio pour Piano, Violon et
 Violoncelle. Nouvelle Edition en Partition. 2 Thlr. 20 Ngr.
 Satter, Gust., Op. 66. Sonate f. Pianoforte. 1 Thlr. 10 Ngr.
 — Op. 68. A toi mes pensées! Romance pour le Piano.
 15 Ngr.
 Willmers, Rud., Op. 119. „Vision“. Frescobild f. Pfte. 25 Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Soeben erschienen:

- Bach, Joh. Seb., Hirten-Symphonie aus dem Weihnachtsoratorium.
 Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von Ernst Naumann. 10 Ngr.
 Beethoven, L. v., Op. 29. Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und
 Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von
 J. P. Schmidt. Neue Ausgabe. 1 Thlr. 20 Ngr.
 Benoit, G., Op. 9. Wohin? Lied für Sopran mit Begleitung des Piano-
 forte. 15 Ngr.
 — Op. 10. Feuille d'Automne. Vespertine pour le Piano.
 17½ Ngr.
 Deposse, A., Op. 9. 8 Lieder im Volkston für eine mittlere Stimme
 mit Begleitung des Pianoforte. 12½ Ngr.
 Gade, Niels W., Op. 12. Comala. Dramatisches Gedicht für Solo,
 Chor und Orchester. Orchesterstimmen. 10 Thlr. 15 Ngr.
 — Op. 21. Sonate Nr. 2 für das Pianoforte und Violine.
 Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von A. Horn.
 1 Thlr. 15 Ngr.
 — Op. 45. Symphonie Nr. 7 für Orchester. Arrangement
 für das Pianoforte zu 4 Händen von F. Brissler. 2 Thlr.
 25 Ngr.
 Mozart, W. A., Quartette für Pianoforte, Violine, Viola und Violon-
 cell. Nr. 1. Neue Ausgabe. 2 Thlr.
 — Sonaten für Pianoforte und Violine. Zum Gebrauch im
 Conservatorium der Musik und zum Vortrag im Gewandhause
 zu Leipzig genau bezeichnet von Ferdinand David. Nr. 1—7 à
 16 Ngr. bis 1 Thlr. 2 Ngr. 4 Thlr. 22 Ngr.
 — Dieselben. Arrangement f. Pianoforte u. Violoncell
 von Fr. Grützmacher. Nr. 1—7 à 16 Ngr. bis 1 Thlr.
 2 Ngr. 4 Thlr. 22 Ngr.
 Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und
 Salon.
 Nr. 81. Klengel, Canon und Fuge, Adur, aus den Canons und
 Fugen, Bd. I, Nr. 19. 10 Ngr.
 Nr. 82. Chopin, F., Prélude, Fis dur, aus Op. 28, Nr. 18. 5 Ngr.
 Nr. 83. — do. — Desdur, a. Op. 28, Nr. 15. 7½ Ngr.
 Nr. 84. Jadassohn, S., Air de Ballet, Nr. 3, Adur, aus „Bal
 masqué“, Op. 26. 5 Ngr.
 Nr. 85. — Air de Ballet, Nr. 4, Fdur, aus Op. 26.
 5 Ngr.

Musikalische Werke im Verlage von **Ferd. Schneider**
 in Berlin, Matthäikirchstr. 29, zu finden in allen Buchhandlungen.
Johann Sebastian Bach von C. H. Bitter. 2 Bände mit dem Por-
 trait Bach's und 6 Facsimiles. 8 Thlr. 20 Sgr.
Chronologisches Verzeichniss der Werke Ludwig van Beethovens
 von Alexander W. Thayer. 1 Thlr. 10 Sgr.
Allgemeine Musiklehre für Lehranstalten und zum Selbstunterricht
 von A. Reissmann. 1 Thlr. 24 Sgr.
Lehre vom Contrapunkt, dem Canon und der Fuge, nebst Analysen
 von Duetten, Terzetten und Angaben von Muster-Canons und
 Fugen von S. W. Dehn. 1 Thlr. 20 Sgr.
Sammlung zweistimmiger Lieder und Gesänge mit Clavier-Begleitung.
 Zum Gebrauch für höhere Töchterschulen bearbeitet von A.
 Haupt. 2te Auflage. 10 Sgr.

Im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig ist soeben
 erschienen:

- Paul Frank**, Kleines Tonkünstler-Lexicon, enth. Biographien der
 hauptsächlichsten Tonkünstler. Dritte vermehrte Auflage. 9 Sgr.
G. Henne, Liedersammlung f. höhere Töchterschulen und Frauen-
 chöre. 7½ Sgr.
E. Heintschel, Liederhain. Auswahl volkenthümlicher deutscher Lieder
 mit leichter Clav.-Begl. v. Const. Schöbe. Heft I. (2. Aufl.)
 6 Sgr. Heft II. 7½ Sgr.
B. Widmann, Polyhymnia. 2- und 3stimmige Chorgesänge mit Pia-
 noforte-Begleit. für Schul- und Frauenchöre. 12 Sgr.
 (Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikhandlung.)

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA

Fliegende Blätter für Musiker und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben.
 Der Preis des Jahrganges beträgt 24 Ngr. Bestellungen nehmen alle
 Buch- und Musikalienhandlungen an. No. 1—7 von diesem Jahr-
 gange sind bereits erschienen.

Verlag von **C. F. Kahnt**.

Musiklehrer-Gesuch.

Mit dem 1. Januar n. J. wird an
 eine Musikschule in einer der grössten
 Städte Englands ein Musiklehrer gesucht.
 Derselbe muss fertiger Violinspieler, im
 Stande sein guten Clavierunterricht und
 Generalbass zu ertheilen. Gehalt: erstes
 Jahr 500 Thlr. und freie Station, zweites
 Jahr 700 und drittes Jahr 1000 Thlr.
 und je nach Umständen Theilhaber des
 Geschäfts. Guter Charakter, angenehmes
 Aeussere und gesetztes Benehmen sind
 unerlässlich. Gefällige Offerten nebst
 Zeugnissen wolle man franco an die Ex-
 pedition d. Bl. senden. — Vorzug wird
 denen gegeben, die der englischen
 Sprache mächtig sind.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 über 1½ Bogen. Preis
des Subscriptions (in 1 Bände) 4½ Thlr.

Neue

Injectionen gebühren die Patienten 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernad in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aupf in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 43.

Einundsechzigster Band.

J. Wehrmann & Comp. in New York.
J. Schottensack in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Morabi in Philadelphia.

Inhalt: Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde“ und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart. Von F. Porges. — (Fortsetzung.) — Recensionen: J. Raff, Op. 8. — E. Ditt, Op. 4. — Briefe Beethoven's. — Correspondenz (Leipzig, Wien). — Kleine Zeitung (Zagreb, Geschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde“ und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart.

Von
Heinrich Porges.

I.
(Schluß.)

Wir glauben an einen stetigen Fortschritt der Menschheit und wir gewinnen aus der Erkenntniß des Entwicklungsganges der Geschichte die Ueberzeugung, daß sich das Ideal doch immer als das Einzige bewährt hat, was ein Geschlecht dem anderen als dauerndes Vermächtniß hinterlassen hat; wenn wir aber die einzelnen Epochen näher ins Auge fassen, so erkennen wir oft, mit welchen Schwierigkeiten diejenigen zu kämpfen hatten, denen die Nachwelt schließlich das Zeugniß geben mußte, sie wären die ächten Vertreter des Geistes ihrer Zeit gewesen und hätten diesen in unvergänglichen Werken verkörpert. Und es wird uns nicht wundern, wenn gerade diese hervorragenden Männer oft von ihren Zeitgenossen verkannt (oder auch wie z. B. S. Bach fast gar nicht gekannt) und angefeindet wurden. Daß das Ideal dem wirklichen Leben entgegengesetzt sei, ist eine allen großen Dichtern und Denkern gemeinsame Ueberzeugung; es ist daher nur eine nothwendige Folge der inneren Tragik des Lebens, wenn Jeder, dem die Weihe des Genius zu Theil wurde, auch meist eine Fülle des Leidens auf sich nehmen muß, von der allerdings die große Menge der sogenannten Gebildeten meist keine Ahnung hat. Ueberhaupt hat wol jeder tiefer Blickende die Ueberzeugung gewonnen, wie auf diesen Theil des Volkes am Allerwenigsten gerechnet werden kann, wenn es sich darum handelt, die Initiative zu etwas Großem zu ergreifen. Wahrlich, es giebt nichts Widerlicheres als das Behagen des Philisters, der schon etwas für die Kunst gethan zu haben glaubt, wenn er die großen Namen: Goethe und

Schiller, Mozart und Beethoven im Munde führt, und wol nicht übel Lust hat, sich selbst ein Verdienst an ihren Geistthaten beizumessen, weil er zufällig demselben Volke angehört. Der Cultus des Genius ist etwas Großes, er wird aber zur ekelerregenden Carikatur, wenn ihn beschränkte und von giftigem Neide erfüllte Individuen als Waffe gegen ihre großen Zeitgenossen benützen wollen; ja er kann zum Fluche für ein Volk werden, wenn es sich deshalb, weil es einmal große Männer gehabt hat, einer elenden Geistessträgheit überläßt und glaubt, es hätte schon das Seinige gethan, um dem Ideale eine Stätte zu bereiten, und es könnte nun mit errungenem Lorbeer ausruhen. Einem solchen Gebahren kann nicht scharf genug entgegengetreten werden; hier muß die gleißende Maske heruntergerissen und immer von Neuem darauf hingewiesen werden, wie nur diejenige Zeit ein Recht hat, sich ihrer Vergangenheit zu rühmen, die sich ihrer Gegenwart nicht zu schämen braucht. Wenn wir aber aufrichtig gegen uns selbst sind, müssen wir uns gestehen, wie weit wir noch von den Zielen entfernt sind, die uns unsere Denker und Dichter gezeigt haben. Der große Gedanke Schiller's von der ästhetischen Erziehung des Menschen wird nur dann keine bloße Chimäre bleiben, wenn wir es vermögen, unser öffentliches Kunstleben der Versumpfung zu entreißen, in die es jetzt versunken ist. Und hier sind uns vor Allem Wagner's Werke eine Bürgschaft für den endlichen Sieg eines wahren Ideals.

Mögen die großen Theater Deutschlands nach wie vor ihren einzigen Ruhm darin suchen, so schnell als möglich alle Producte des Auslandes in elender Nachbildung der Menge aufzutischen; wir haben ja ohnehin längst aufgehört, diese Institute und ihre Leiter als zur Kunst gehörig zu betrachten. Für das Unterhaltungsbedürfniß eines großstädtischen Publicums ist dies gerade das Rechte, dieses findet hier die ganze Leerheit und Nichtigkeit des eigenen Lebens in einem Wirbel voll äußerer Flitter und innerer Hohlheit wieder. Uns sind jetzt andere Ziele gesetzt. W. hat uns in seinen Schöpfungen ächte Tragödien gegeben. Wer seinen Blick wirklich versenkt hat in das Wesen seiner Dichtungen, der wird erkannt haben, wie hier in Wahrheit ein großer, erhabener Geist das ewige Problem des Menschenaseins künstlerisch gelöst hat, wie nicht nur die deutsche Musik, sondern ebenso auch die deutsche Poesie in ihm einen ihrer ächtesten Vertreter erblicken darf.

Die Aufführung des „Tristan“ hat gezeigt, daß auch die

tiefften Schöpfungen des Geistes zum unmittelbaren Gefühlsverständnis gebracht werden können, wenn ihre Darstellung von wahrhaft schöpferischer Kraft beseelt ist. Das in jeder Hinsicht schwierigste Werk der gesammten dramatisch-musikalischen Literatur erfuhr eine Wiedergabe, wie sie wol selten einer Kunstschöpfung zu Theil geworden ist. Es wurde mit derselben ein Problem gelöst, das epochemachend werden wird für das Kunstleben unserer Zeit. Es ist hiermit der erste große Schritt auf der Bahn geschehen, einen muster-gültigen Styl zu schaffen für die Darstellung dramatisch-musikalischer Werke. Und wer noch die Hoffnung hegt, daß unsere Zeit wirklich einen großen Fortschritt in der Entwicklung der Kunst zu erringen vermöchte, dessen Blick sollte sich vor Allem diesen Bestrebungen zuwenden, und er wird zugleich erkennen, wie irrig es ist, wenn denselben so oft die Tendenz untergelegt wird, sie wollten die alten Werke verdrängen und nur das Neue pflegen und fördern. Im Gegentheil ist gerade unser Streben darauf gerichtet, selbst die Schöpfungen längst vergangener Epochen zum Leben zu erwecken, aber nicht nur zu einer galbanisirten Scheinexistenz, sondern zu jener tiefergreifenden Wirkung, durch die sie nicht bloß für den sogenannten Kenner von Interesse sind, sondern jedem wahrhaftigen reimen-schlichen Empfinden verständlich werden müssen. Denn wir hegen die Ueberzeugung, daß alle bloß abstracte Bildung, ganz gleich auf welchem Gebiete, niemals zu dem Ziele führen kann, veredeln auf das künstlerische Gefühl des ganzen Volkes einzuwirken. W. hat es in seinem bereits erwähnten Verichte überzeugend nachgewiesen, wie ohnmächtig und gänzlich unvermögend z. B. unsere Concertinstitute sind, um in der Gesamtheit den Sinn für einen wahrhaft reinen und edlen Styl in der Musik zu erwecken, so lange ihre Thätigkeit durch das erbärmliche Treiben der Operntheater immer wieder zu Nichte gemacht wird. Aber gerade hieraus erhellt, wie einzig vom Theater aus so bestimmt und sicher auf das Volk gewirkt werden kann, daß sich ein nachhaltiger Erfolg erzielen läßt. W. hatte ein volles Recht dazu, in dem Vorwort zu seinem „Ring des Nibelungen“ es auszusprechen, daß eine vollkommen stylgemäße Aufführung dieses Werkes von dem tiefgreifendsten Einfluß auf die Ausbildung des Kunstsinnes des deutschen Volkes werden müßte, und Jeder, der Zeuge des Eindruckes gewesen ist, welchen „Tristan und Isolde“ ausgeübt, wird von der Wahrheit dieser Behauptung vollkommen überzeugt sein.

Und fragen wir uns schließlich, wem seltenem Glücke haben wir es zu danken, daß eine so große künstlerische That vollbracht wurde, so erkennen wir einen deutschen Fürsten als den „Wirker dieser That“, der mit der königlichen Würde auch einen großen königlichen Sinn verbindet, einen Fürsten, in dem ein für das Ideal hocherglühtes Herz schlägt, und durch welchen einmal Schiller's herrliches Wort zur Wahrheit geworden ist:

„Es soll der Dichter mit dem König gehen,
Denn Beide stehen auf der Menschheit Höhe.“

Concertmusik.

Joachim Raff, Op. 6. Phantasie-Polonaise für das Pianoforte.
Leipzig und Berlin, Peters. 25 Mgr.

Diese (Frau Ingeborg v. Bronsart gewidmete) Polonaise ist ein überwiegend nobel und schwungvoll gehaltenes Salonstück mit einem leichtgeschürzten, Chopin'sche Anflüge enthaltenden Hauptthema in A moll und einem sinnig melo-

dischen siebentactigen Mittelsatz in F dur, welcher in meist Jensen'scher Manier wirksame Steigerungen bietet. Einzelne Stellen könnten weniger geschraubt oder herb sein, u. A. die dritte Zeile auf S. 9 und die oberste Zeile auf S. 15. Desgleichen wird der Vortragende z. B. darauf bedacht sein müssen, die dem Ohre nicht angenehm klingenden Quintenfolgen in der letzten Zeile von S. 7 u. durch leichtes Hinabgleiten der Passagen und saftige Betonung der Melodie zu mildern. Auch schwächen die letzten fünf Schlußtacte den Eindruck, weil sie nicht im Charakter des bis dahin bedeutender sich steigernden Zuges weitergeführt sind. Es ist eine bei Raff oft beobachtete Neigung, seine Werke zuweilen mit etwas zuviel Pfeifer zu würzen, oder durch bizarre Absehwefungen den harmonischen Genuß derselben zu beeinträchtigen. Wenn er dagegen Vergleichen einmal vergift, dann vermag er so warm zum Herzen zu sprechen, wie dies vielleicht Wenige von ihm erwarten werden. Obige Ausstellung trifft übrigens in dieser Polonaise nur Einzelheiten. Der Totaleindruck ist trotzdem ein überwiegend günstiger, nämlich wie gesagt ein nobler und brillanter, und gestattet das Stück dem Spieler in dankbarem Grade Entwicklung seiner Technik. Nur möchten wir dasselbe nicht durch handwerksmäßige Salonspieler verarbeitet sehen, in deren Händen gerade in dieser Composition die melodischsten Stellen in Gefahr sind, auseinanderzufallen, oder, wenn in der linken Hand befindlich, nicht mit hinreichender Wärme zur Geltung zu kommen. —

Ludwig Dill, Op. 4. Sonate (A moll) für das Pianoforte.
Leipzig, Hofmeister. 1½ Thlr.

Diese, dem Könige von Württemberg gewidmete Sonate gehört zu jenen Erzeugnissen, welche weniger wie das Ergebnis schöpferischen Talentes als vielmehr fleißigen Studiums klingen. Der Vf. hat gewiß sein Bestes gegeben, was er vermochte. Aber seine Erfindung ist doch zumal für den großen Rahmen einer Sonate noch zu dürftig und mager, um mehr als Achtung abzubitten. Es wäre vielleicht ungerecht, ihm deshalb Erfindung überhaupt absprechen zu wollen; im Gegentheil enthalten die ersten Tacte seiner Hauptgedanken entweder ganz anziehende Melodie, z. B. der Anfang des Adagios und des Variationenthemas, oder ziemlich bedeutende Gedankenanläufe, wie z. B. das Hauptthema des ersten Satzes und auch des Scherzos. Erstlich aber hat ihm bis jetzt eine leitende Hand oder eine günstige Atmosphäre gemangelt, durch und in der jene Reime befruchtet, erstarkt und großgezogen werden müßten, um tieferes Interesse zu erregen, um sich aus mageren, an trockenen Wegerändern prosaisch genugsam ihr Dasein fristenden Gewächsen zu großen und schönen Bäumen mit Blüthen voll poetischer Farbenpracht zu entwickeln. Vielleicht werden sich seine Reime schon dadurch zu schöneren Blüthen entfalten, wenn der Vf. nach dem Vorgange bedeutender Meister sich (wohl oder übel) in seine Conceptionen hineinsetzt und dies immer lebhafter und erregter wiederholt, bis das, was man so recht eigentlich Musik nennt — fesselnde, zündende Melodie, Rhythmus und Harmonik — hervorquillt. Das erwärmt unser Gefühl, unsere poetische Ader in ganz anderem Grade als trockenes Herumspielen der Finger auf dem Clavier. Hiermit Hand in Hand sei der Vf. bestrebt, seinen Geschmack zu läutern und neuere Erscheinungen von wirklicher Bedeutung zu studiren, welche ihm darüber die Augen öffnen, daß man mit anspruchsloser Selbstgenügsamkeit allein keine lebensfähigen Kunstwerke zu schaffen vermag. Nachdem lasse er auch den sinnlichen Wohlklang etwas mehr walten, stelle seine Melodien seltener in die trockeneren tiefen Octaven, ergehe sich mehr in weiteren Harmonielagen u. — Seine technische Basis ist eine wie gesagt

bereits recht anerkennenswerthe; das, was man mit Motiven „arbeiten“ nennt, besitzt er nebst erfreulicher Herrschaft über Polyphonie in hinreichendem Grade, auch ist die Anlage durchgängig klar, sauber und gewandt. — Z.

Biographische Werke.

Briefe Beethoven's herausgegeben von Dr. Ludwig Rohl. Stuttgart, Cotta. 1865. 8.

(Fortsetzung.)

Folgende, über den Bruder seiner Jugendfreundin handelnde Stelle aus einem Briefe an Ries giebt einen ausgezeichneten Einblick in B.'s Grundsätze:

„Mit der Sache von Breuning werden Sie sich wol gewandt haben; glauben Sie mir, lieber! daß mein Aufbrausen nur ein Ausbruch von manchen unangenehmen vorübergegangenen Insäulen mit ihm gewesen ist. Ich habe die Gabe, daß ich über eine Menge Sachen meine Empfindlichkeit verbergen und zurückhalten kann; werde ich aber auch einmal gereizt zu einer Zeit, wo ich empfänglicher für den Jörn bin, so plage ich auch stärker aus, als jeder Andere. Br. hat gewiß vortreffliche Eigenschaften, aber er glaubt sich von allen Fehlern frei, und hat meistens die am stärksten, welche er an andern Menschen zu finden glaubt. Er hat einen Geist der Kleinlichkeit, den ich von Kindheit an verachtet habe. Meine Beurtheilungskraft hat mir fast vorher den Gang mit Br. prophezeit, indem unsere Denktungs-, Handlungs- und Empfindungs-Weise zu verschieden ist; doch habe ich geglaubt, daß sich auch diese Schwierigkeiten überwinden ließen; — die Erfahrung hat mich widerlegt. . . . Der Grund der Freundschaft heit die größte Kleinlichkeit der Seelen und Herzen der Menschen. Ich wünsche nichts, als daß Sie meinen Brief lesen, den ich an Br. geschrieben habe und den setzigen an mich. Rein, nie mehr wird er in meinem Herzen den Platz behaupten, den er hatte. Wer seinem Freunde eine so niedrige Denktungsart beimeen kann und sich ebenfalls eine so niedrige Handlungsart wider denselben erlauben, der ist nicht werth der Freundschaft von mir u.“

Einer Wlle. Gerardi antwortete B. folgendes:

„Meine liebe Fräulein G., ich müßte sagen, wenn ich Ihnen nicht sagte, daß die mir eben von Ihnen überschickten Verse mich nicht in Verlegenheit gebracht hätten. Es ist ein eigenes Gefühl sich loben zu sehen, zu hören und dann dabei seine eigene Schwäche fühlen wie ich. Solche Gelegenheiten betrachte ich immer als Ermahnungen, dem unerreichbaren Ziele, das uns Kunst und Natur darbeut, näher zu kommen, so schwer es auch ist. — Diese Verse sind wahrhaft schön bis auf den einzigen Fehler, den man zwar schon gewohnt ist bei Dichtern anzutreffen, indem sie durch die Fülle ihrer Phantasie verleitet werden, das, was sie wünschen zu sehen und zu hören, wirklich zu hören und sehen, mag es auch weit unter ihrem Ideale zuweilen sein u.“

Den Ursulinerinnen in Graz überließ B. wiederholt ohne Honorar neue Werke zur Aufführung in deren Benefizalademie. In einer längeren Correspondenz darüber mit dem Procur. Varenna finden sich folgende Worte:

„Was Sie von einer Belohnung eines Dritten für mich sagen, so glaube ich diesen wol errathen zu können. Wäre ich in meiner sonstigen Lage, nun ich würde gerade sagen: „Beethoven nimmt nie etwas, wo es für das Best der Menschen gilt,“ — doch jetzt ebenfalls durch meine große Wohlthätigkeit in einen Zustand versetzt, der mich zwar eben durch seine Ursache nicht beschämen kann, wie auch die andern Umstände, welche daran Schuld sind, von Menschen ohne Ehre, ohne Wort herkommen, so sage ich Ihnen gerade, ich würde von einem rei-

chen Dritten so etwas nicht ausschlagen.“) — Von Forderungen ist aber hier die Rede nicht. Sollte auch das Alles mit einem Dritten nichts sein, so sein Sie überzeugt, daß ich auch jetzt ohne die mindeste Belohnung eben so willfährig bin, meinen Freunden, den Ehrwürdigsten Frauen, etwas Gutes erzeigen zu können als voriges Jahr und als ich es allzeit sein werde für die leidende Menschheit überhaupt, so lange ich atme u.“

Aus folgender „Dankagung“ erfährt man interessante Einzelheiten über das Concert, auf welches sich dieselbe bezieht.

„Ich halte es für meine Pflicht, allen den verehrten mitwirkenden Gliedern der am 8. und 12. Dec. (1813) gegebenen Akademie, zum Besten der in der Schlacht bei Hanau invalid gewordenen kais. östr. und kgl. bair. Krieger, für ihren bei einem so erhabenen Zweck dargelegten Eifer zu danken. Es war ein seltener Verein vorzüglicher Tonkünstler, worin jeder einzig durch den Gedanken begeistert, mit seiner Kunst auch etwas zum Nutzen des Vaterlandes beitragen zu können, ohne alle Rangordnung auch auf untergeordneten Plätzen, zur vortrefflichen Ausführung des Ganzen mitwirkte.“) Wenn Hr. Schuppanzigh an der Spitze der ersten Violine stand und durch seinen feurigen ausdrucksvollen Vortrag das Orchester mit sich forttrieb, so schaute sich ein Hr. Obercapellmeister Salteri nicht, den Tact den Trommeln und Kanonaden zu geben; Hr. Spohr und Hr. Massfelder, jeder durch seine Kunst der obersten Leitung würdig, wirkten an der zweiten und dritten Stelle mit, und Hr. Siboni und Giuliani standen gleichfalls an untergeordneten Plätzen. Mir fiel nur darum die Leitung des Ganzen zu, weil die Musik von meiner Composition war; wäre sie von einem Andern gewesen, so würde ich mich ebenso gern wie Hr. Hummel an die große Trommel gestellt haben, da uns alle nichts als das reine Gefühl der Vaterlandsliebe und des freudigen Opfers unserer Kräfte für diejenigen, die uns so viel geopfert haben, erfüllte u.“

Einige der folgenden Br. sind an die verwitwete Fürstin Kinsky und das betreffende Vormundschaftsgericht gerichtet, um fernere Auszahlung des ihm vom Fürsten R. ausgesetzten Jahresgehaltes von 1800 fl. (Erzherzog Rudolph und Fürst Lobkowitz zahlten jeder ebensoviel) zu erwirken — andere betreffen den großartigen Betrug Mälzel's, der die Schlachtsymphonie für sein Eigenthum ausgab, sich nach einem Theile der Orchesterstimmen eine Partitur zusammenstellen ließ und das Werk in diesem verstümmelten Zustande in München, London u. aufführte. U. A. schreibt B. an den Concertm. Salomon in London, den er bittet, ihm für die Schlachtsymphonie und andere seiner bedeutendsten Werke einen Verleger zu verschaffen, folgendes:

„Vielleicht ist es Ihnen auch möglich mir anzuzeigen, auf welche Art ich vom Prinzen-Reg. (später Herzog IV.) die Kopiaturlöen für die ihm übermachte Schlachtsymphonie erhalten kann, denn längst habe ich den Gedanken aufgegeben, auf sonst irgend etwas zu rechnen. Nicht einmal einer Antwort bin ich gewürdigt worden, ob ich dem Pr.-Reg. dieses Werk widmen darf. Indem ichs herausgebe, höre ich sogar, das Werk soll schon in London im Clavierauszug heraus sein, — welch Geschick für einen Autor!!! Während die englischen und deutschen Zeitungen voll sind von dem Erfolge dieses Werkes im Drurylane-Theater aufgeführt, das Theater selbst eine ganz gute Einnahme damit gemacht hat, hat der Autor nicht einmal eine freundschaftliche Zeile davon anzuweisen, nicht einmal den Ersatz der Kopiaturlöen, ja noch den Verlust

*) Unter dem „reichen Dritten“ meinte B. Ludwig Bonaparte, der nach Niederlegung der holländischen Krone in Graz wohnte. —

**) Es wurden aufgeführt die A dur-Symphonie und Wellington's Sieg bei Vittoria.

alles Gewinnstes. Denn wenn es wahr ist, daß der Clavierauszug wol bald von irgend einem deutschen Verleger dem Londoner nachgeschoben erscheint, so verliere ich Ehre und Honorar, 2c."

Und später an Ries:

"Ich eile Ihnen zu schreiben, daß ich heute den Clavierauszug der Symphonie in A auf die Post an das Haus Thomas C o n t t s u. Comp. geschickt habe. . . Ich bitte Sie recht sehr, lieber Ries! sich dieser Sachen anzunehmen, auch damit ich das Geld erhalte; es kostet viel ehe alles hinkommt, ich brauche es. Ich habe 600 Florin jährlich eingeblüßt; . . . ich bezahle 1000 Fl. Hauszins; machen Sie sich einen Begriff von dem Glücke, welches das Papiergeld hervorbringt."

"Mein armer unglücklicher Bruder ist eben gestorben; er hatte ein schlechtes Weib. Ich kann sagen, er hatte einige Jahre die Lungen sucht, und um ihm das Leben leichter zu machen, kann ich wol das, was ich gegeben, auf 10000 Fl. W. W. anschlagen. Das ist nun freilich für einen Engländer nichts, aber für einen armen Deutschen oder vielmehr Oesterreicher sehr viel. Der Arme hatte sich in seinen letzten Jahren sehr geändert, und ich kann sagen, ich behaupte ihn von Herzen, und mich freut es nunmehr, mir selbst sagen zu können, daß ich mir in Rücksicht seiner Erhaltung nichts zu Schulden kommen ließ 2c."

B.'s originelle Natürlichkeit im Verkehr mit Frauen, die besonders aus den Briefen an Bettina v. Arnim herausleuchtet, finden sich u. A. auch in folgenden Stellen eines Br. an die Wilder, welche einen Juwelier Hauptmann geheiratet hatte.

"Meine werthgeschätzte einzige Wilder, meine liebe Freundin! Wie gern möchte ich dem Enthusiasmus der Berliner mich persönlich beifügen können, den Sie in „Fidelio“ erregt! Tausend Dank von meiner Seite, daß Sie meinem Fidelio so treu geblieben sind. . . Dr. Capellm. B. hat Sie himmelhoch bei mir erhoben, und hat Recht; glücklich kann sich derjenige schätzen, dessen Loos Ihren Muses, Ihrem Genius, Ihren herrlichen Eigenschaften und Vorzügen anheim fällt, — so auch ich. — Wie es auch sei, — alles um Sie her darf sich nur K e b e n m a n n nennen, ich allein nur führe mit Recht den ehrenbietigen Namen
H a u p t m a n n."



Ähnliche musikalische Anhänge voll übersprudelnden Humors finden sich ziemlich oft. So schrieb er u. A. einst an die Frau des Pianofortefabr. Streicher, welche ihm manche Versorgung abnahm:

"Beste Frau von Streicher, spielen Sie Ihrem Männchen keine Streiche, sondern heißen Sie lieber gegen Jedermann Fr. v. Stein!!!!

Wo sind die Bettdecken?



Oder an den Musikhändler Steiner:

"An den Wohlgebornen G—t*) von Steiner zu eigenen Händen."

Publicandum.

"Wir haben nach eigener Prüfung und nach Anhörung unsers

*) „Generalissimus (G—s) nannte sich Beethoven selbst, Generallieutenant (G—t) Frn. S. A. Steiner und Ge-

Conseils beschlossen und beschließen, daß hinfüro auf allen unsern Werken, wozu der Titel deutsch, statt Pianoforte Hammerclavier gesetzt werde, wornach sich unser bester G—t sammt Adjutanten wie alle andern die es betrifft, sogleich zu richten und solches ins Werk zu bringen haben."

"Statt Pianoforte Hammerclavier — womit es sein Abkommen einmal für allemal hiermit hat."

"Gegeben 2c. am 23. Januar 1817.

Bom

G—s — m. p.



Ein anderes Mal:

"An das berühmteste Musikcomptoir in Europa, Steiner und Compagnie, Paternoster (miserere) Gäßel"

"Ich ersuche den Geh' Bauer*) um einige Dille (2), da einige von meinen Freunden sich in diese Winkelmusik begeben wollen — ihr habt vielleicht selbst dergleichen Abtrittsarten, so schickt mir eine oder zwei. —"

Oder an Haslinger:



"Für die übrigen Consonantirungen und Vocalisirungen ist heute keine Zeit übrig. Ich bitte Sie nur, den beige-schlossenen Brief sogleich zu übergeben."

"Sie vergehen schon, daß ich Ihnen beschwerlich falle; da Sie aber einmal der Inhaber eines Kunstposthauses sind, so ist natürlich nicht anders möglich als davon Gebrauch zu machen."

"Sie sehen schon, daß ich hier in Gneizendorf bin. Der Name hat einige Ähnlichkeit mit einer brechenden Äxe. Die Luft ist gesund. Ueber Sonstiges muß man das Memento mori machen."

"Ganz Erfraumlicher, erster aller Tobiasse, in der Kunst- und Posthaus Gnade 2c."

"X. brachte B. das Trio in E moll (Op. 1 Nr. 3), welches er als Quintett für Streichinstrumente arrangirt hatte, zur Ansicht. B. muß Vieles an der Arbeit auszuheben gefunden haben; dennoch war ihm das Unternehmen anziehend genug, um es einer eigenen Bearbeitung und manchen Abänderungen zu unterwerfen. Dadurch entstand nun natürlich eine neue, von der Arbeit des X. ganz verschiedene Partitur, auf deren Umschlag der geniale Meister in seiner guten Laune eigenhändig folgenden Titel schrieb:"

"Bearbeitetes Terzett zu einem vierstimmigen Quintett vom Herrn Gutwillen

und aus dem Schein von fünf Stimmen zu wirklichen fünf Stimmen ans Tageslicht gebracht, wie auch aus größter Miserabilität zu einigem Ansehen erhoben vom Herrn Wohlwollen.

NB. Die ursprüngliche dreistimmige Quintett-Partitur ist den Untergütern als ein feierliches Brandopfer dargebracht worden."

(Schluß folgt.)

neraladjutanten (Ab-ri) dessen damaligen Associs Tobias Haslinger."

*) Gebauer gründete im Jahre 1819 die Concerts spirituels.

pester Mißgriff, da es zu einer wirksamen Besetzung außer Fr. Zellheim und Dr. Schmid gänzlich an geeigneten Sängern fehlt.

Ebenso verunglückt war die Neubesezung von „Don Sebastian“. In Fr. Ferencz sehen sich Alle, die zuerst Hoffnungen an diesen Sänger knüpften, bitter getäuscht. Wol beßte derselbe ein umfangreiches, bildungsfähiges Organ und deutliche Aussprache, hat sich aber anscheinend Fr. Wachtel im Spiel zum Vorbild genommen, so trotzlos flüchtig fertig er sämtliche Rollen ab. Fr. Deskin dagegen, so beachtenswerth auch ihr Darstellungstalent, fehlt es umgekehrt an Gehör, Gedächtniß, Ansatz, Coloratur, Portamento, Maß im Ausbruch, kurz an jeder musikalischen Begabung.

Unter den Gastspielen war vor Allem gründlich verunglückt das von Frau Palm-Spacher. Vollkommener Stimm- und Geistesamertum kennzeichnete das glücklicherweise nur einmalige Auftreten dieser einst geschätzten Sängerin.

Ein wahrhaft urwüchsiges Darstellungstalent dagegen trat uns in Sophie Stehle aus München entgegen. Ihre Elisabeth, Margarethe, ihr Cherubim zc. sind lebensvoll besetzte Typen, durchgeistigte Charakterzeichnungen zu nennen; sie versteht zu individualisiren. Es ist schwer zu entscheiden, welcher ihrer Darstellungen man den Vorzug geben soll; dieselben waren entweder erschöpfende Charakterbilder oder geistreich gegliedert in einzelne, lebendig hervorspringende Details. Mir persönlich war ihre Margarethe die lothendste Gestalt. Es war lange nicht die Gounod'sche, ja sie war sogar ein Unrecht, eine Verflüchtigung des deutschen Idealismus an dem rohen Realisten, so kensch, deutsch, edel, wahrhaft weiblich und poetisch näherte sich ihre Darstellung dem Göthe'schen Ideale. Interessant war der Vergleich mit Fr. Artzt. Auch diese stellte in dieser Rolle das Mädchenhafte in den Vordergrund, aber sie gab doch dabei die, wenn auch nach deutscher Art veredelte, mit der sinnlich-genussüchtigen Außenwelt bereits in Beziehung getretene Volksthum-Französin. Fr. Stehle's Cherubim war ein Scherz, von des Gebahrens Blässe noch nicht angeklebter Naturbursche, übrigens zugleich mit einem ungemein regen und feinen Gefühle. An ihrem Gesange hat man Manches zu mäkeln wollen, doch habe ich meinerseits nichts Störendes sondern nur Sympathisches finden können. Es ist schon viel, heutzutage von einer Sängerin sagen zu können, daß sie von jeder Unart frei sei. Hier aber gesellen sich noch positive Vorzüge hinzu, die ungleich höher stehen, als Reifertigkeit im gewöhnlichen Sinne.

Die übrige Besetzung des „Figaro“ war übrigens bei dieser Gelegenheit wiederum eine gedulich vertheilt. Dr. Schmid fehlt alle Anlage zum Humor und zur Zungenfertigkeit. Warum giebt man den Figaro nicht Raierhofer, diesem Erbsus an Witz und Humor? Die Susanne der Frau Dufmann ferner ist einer ihrer unglücklichsten Rollen. Auch Fr. Krauß macht den Eindruck einer wahren Gesangsruine. Darstellen war bisher nie ihre Stärke. Jetzt, wo es zu spät, will sie das Verhängnis nachholen.

Gegen Ende der sog. deutschen Saison beglückte uns Fr. Stöger mit seinem rohen Naturalismus. Er spielte seinen Rollenturnus ab, nämlich Arnold, Cleazar, Manrico und ähnliche gute Leute. Neu war mir sein Masaniello, alt dagegen auch in dieser Rolle seine widerliche Manier.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* Der Tenorist Schild gastirte in Dresden am 10. d. M. mit recht günstigem Erfolge. Fr. Richtmay ist dieselbst zu einem Gastspiele aus Paris angelangt. — Die österröische Probe mit dem Te-

noristen Kreuzer in Wien (welcher die Wiedererlangung seiner Stimme einer Beobachtung mit dem Kehlkopfspiegel zu verdanken hat) soll ein so günstiges Resultat ergeben haben, daß ihn die Direction engagirt hat. — Der Tenorist Bachmann hatte sich bei seinem Gastspiel in Cassel in so hohem Grade der Zuneigung des Churfürsten zu erfreuen, welcher seit Kurzem in die Regie seines Hoftheaters sehr eingehend mit Special-Bestimmungen eingeweiht, daß ihm nach Vorstellung des „Zell“ ein lebenslänglicher Contract präsentiert wurde.

* Abeline Patti singt am 13. d. M. in Mainz und hierauf unter Mitwirkung Bottesini's und der Violinistin Castellani am 16., 18. und 21. in Amsterdam.

* Hellmesberger hat mehreren Blättern zufolge sein Amt als Director des Wiener Conservatoriums niedergelegt.

* In Frankfurt a. M. eröffneten am 12. d. M. die Gebr. Müller einen Cyclus von Soireen mit Quartetten von Beethoven, Smol, Haydn Dur und Schubert, und erschien die Abzählung ihres Ensembles noch überraschender als bei ihrer früheren Anwesenheit. — Zwei Tage vorher gab der Fidiist Glühner unter Mitwirkung von Dieztemp's ein Concert, dessen anziehendste Nummer Beethoven's Serenade für die Fidele war.

* Theodor Ritter giebt unter Mitwirkung von Marie Cabel im östlichen Frankreich Concerte und spielt überall nur auf Billigen, welche von der Fabrik Pleyel und Wolff in Paris lebendig zu diesem Behufe nach jeder der betreffenden Städte geschickt werden.

* Die Geschwister Franziska und Ottilie Frieße, ehemalige Schülerinnen des Leipziger Conservatoriums, gaben in Darmen am 7. d. M. unter Mitwirkung der Sängerin Böhgens aus Crefeld ein aus Werken von Schumann, Weber, Mendelssohn, Chopin, Mozart und Dieztemp's bestehendes Concert.

* Unserem den Lesern d. Bl. durch Aufsätze über das Pariser Conservatorium bekannten Mitarbeiter Hermann Starcke ist die Leitung des Gesangsvereins „Liebterfessel“ in Paris übertragen worden.

* In Rotterdam ist die Oper diesmal glänzend ausgestattet. Es sind viele und fast durchgängig gute Sänger engagirt worden. Frau Fister hat sich trotz künstlich gegen dieselbe erregter Opposition schnell in der Gunst des dortigen Publicums befestigt, desgleichen ist Fr. Otto rasch der Liebling desselben geworden. Auch der Baritonist Harbuth zeigt künstlerische Befähigung. Bis jetzt kamen schnell hintereinander „Don Juan“, „Figaro“, „Oberon“ und die „Hugenotten“ zur Aufführung. — Auch in Rugsburg ist die diesjährige Opernsaison mit günstigem Erfolge eröffnet worden. Sämmtliche Hauptdarsteller hatten sich einer vortheilhaften Aufnahme ihrer Leistungen zu erfreuen.

* In Pesth ist die deutsche Oper nach kurzem Bestehen bereits wieder aufgelöst worden, und gehen Fr. Chunn nach Nürnberg, Fr. und Frau Grlich nach Ling und Fr. Mitter nach Berlin. Dagegen entsalut das Pesther Nationaltheater große Mühseligkeit, und werden u. A. „Lohengrin“, „Afrkanerin“, „Freischütz“, „Dona György“ von Erkel und „Scap Hoon“ von Mosonyi vorbereitet.

* Die Breslauer Theater-Gesellschaft ist abermals übergeben, nämlich aus dem Rager'schen Circus nach dem Olenborschen Saale und hat denselben unter Gundy, welcher die Leitung wieder übernommen hat, am 3. d. M. mit dem „Barbier“ eröffnet. — Aus Hamburg berichtet man von erfreulichem Aufschwunge der dortigen Oper unter dem jetzigen Regisseur Wohlhabt. — Auch in Nürnberg soll die Oper in dieser Saison recht befriedigend besetzt sein, und werden Frau Hain-Schaidttinger, Fr. Hoffmann, Fr. Mejo und Fr. Braun-Brini mit Anerkennung erwähnt. — Ueber die in Heidelberg neu etablierte Oper dagegen lauten die Urtheile verschiedener Bl. auffallend entgegengesetzt, und wird wegen zu großer Nähe der Mannheimer Bühne an dauerndem Bestehen gezweifelt.

Musikfeste, Aufführungen.

* Liszt's „Heilige Elisabeth“ beabsichtigte die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien unter Herbed's Direction in der Hoffnung zur Aufführung zu bringen, daß der Autor seine Einwilligung nicht versagen würde. Liszt hat jedoch, ebenso wie auf mehrere andere Anfragen, ablehnend geantwortet, da es jetzt nicht in seiner Absicht liege, weitere Aufführungen des Werkes zu veranstalten. Ferner sind für diese Concerte bestimmt eine Manuscript-Symphonie von Cherubini, zwei Sätze einer Manuscript-Symphonie von Schubert in London (mehr war in London nicht aufzufinden), Sphendon von Berlioz, die neunte Symphonie von Beethoven, „Gottes Zeit“, Cantate von Bach, „Erstlings Lächeln“ von Gade und eine neue Suite von Rachner. — In den dortigen „Philharmonischen Concerten“ kommen u. A. zur Aufführung: Amol-Symphonie von Händel, Columbus-

Symphonie von Abert, Schubert's von Joachim instrumentirtes Duo, Suite von Grimm, Händel's „Wassermusik“, Schumann's D moll-Symphonie u. Die Concerte beginnen Anfang November, und sind schon längst alle Plätze vergiffen.

* Theodor Thomas wird in New-York in den von ihm zu veranstaltenden Symphonie-Concerten außer Werken von Beethoven, Chopin, Mendelssohn und Meyerbeer (Strumentecouvertüre) zur Aufführung bringen: Introduction zu „Tristan“, Esdur-Concert und „Mazepa“ von Liszt, „Harold“ und „Aufforderung zum Tanz“ von Berlioz, Fdur-Symphonie sowie Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann und Symphonie von Barga. In solchem Grade beschämen uns Amerikaner durch den Fortschritt ihrer Programme!

* Am 12. d. M. weihte die Singakademie in Berlin ihren renovirten und vergrößerten Saal mit der Aufführung des „Messias“ ein. Der Saal saß jetzt ungefähr 130 Plätze mehr, im Ganzen 880 ohne, 1150 mit Orchestersitze, und hat sich die gerühmte Musik desselben nach wie vor als eine ganz ausgezeichnete ergeben. Die Aufführung des „Messias“ war, was Entschiedenheit, Kraft, Frische und Wohlklang der Chöre betrifft, eine recht gelungene. Unter den Solisten zeichneten sich am Meisten die Damen Decker und Bär aus. — Am 13. d. M. veranstaltete in Berlin Prof. Stern im Verein mit dem Musikdir. Liebig ein größeres Orchesterconcert für die hinterlassene Familie eines tüchtigen Musikers unter Mitwirkung des Pianisten Ehrlich, des Domsängers Otto, des Violinvirtuosen de Ahna und der nach mehrjährigen Leiden zum ersten Male wieder öffentlich auftretenden Altistin Jenny Meier, deren Organ Schmelz und Wohlklang in erfreulichem Grade wiedererlangt hat.

* Das am 26. v. M. in Brüssel abgehaltene erste belgische Musikfest hat den gebietigen Erwartungen nicht ganz entsprochen, und tabelle man außer der mangelhaften Ausführung hauptsächlich die planlose Willkür, mit der Bruchstücke von klassischen Werken durcheinandergeworfen wurden. Allseitigste Anerkennung dagegen fand Gevaert's National-Cantate „Arteveld“, die besonders in den Chören eine entflammende Macht des Eindrucks entfalten soll.

* Pasdeloup beginnt in Paris seine populären Concerte für classische Musik wiederum am 22. d. M. — In Brüssel wird ein gewisser A. Samuël jetzt ebenfalls billige Volksconcerte nach dem Muster der Pasdeloup'schen veranstalten.

Neue und neu einstudirte Opera.

* Escherich's „Rogneba“ wird in Petersburg an der russischen Oper vorbereitet.

* In dieser Woche kam im hiesigen Stadttheater nur Gounod's „Margarethe“ zweimal zur Aufführung.

Todesfälle.

* In Wien starb der Organist Franz Ruczigla im Alter von 72 Jahren, ein Nachkomme jenes R., dem wir die Bekanntheit mit dem einer Zigeunerbande entlehnten „Matocymarsch“ zu verdanken haben. Neueste Forschungen bezeichnen den 1848 in Pesth verstorbenen Israeliten Roszavilgyi als Schöpfer desselben.

* Ebenfalls starb am 2. d. M. der Landesgerichtsrath J. J. Abami, bekannt als langjähriger Kritiker in Bäuerle's Theaterzeitung. Er kämpfte damals mit Eifer und Nachdruck für die deutsche Gesichtsrichtung gegenüber der herrschenden italienischen Mode.

* Der berühmte Violinvirtuose Ernst erlag am 9. d. M. in Nizza seinen langjährigen (in Rückenmarksbarre bestehenden) Leiden. Er war im Jahre 1814 in Brunn geboren, spielte schon mit zehn Jahren öffentlich und erhielt seine Ausbildung seit 1825 von Böhm, Mayseher und Seyfried. Seine Glanzperiode fiel in die Jahre 1834—50, in welchem Jahre er sich mit einer Engländerin verheiratete.

Literarische Novitäten.

* Berlioz' Selbstbiographie ist bereits gedruckt, darf aber erst nach dem Tode des Verfassers erscheinen.

* Von Oscar Guttman, der sich bereits durch mehrere Schriften z. B. „Die Gymnasien der menschlichen Stimme“ als denkender Künstler und wissenschaftlich erfahrener Beobachter bekannt gemacht hat, ist soeben eine „Grundzüge der ästhetischen Bildung des menschlichen Körpers“ betitelt Abhandlung erschienen, auf die wir wegen des rationell-praktischen Inhalts und der anschaulichen Abbildungen alle bei der Bühne Beteiligten aufmerksam machen.

* Von Fétis' „Biographie universelle des Musiciens“ ist der Schlußband erschienen, hoffentlich aber nicht der letzte, da für die

vielen oft höchst ergötzlichen Irrthümer und Druckfehler noch ein starker Supplementband nöthig ist.

* Prof. Sieber in Berlin hat bei Matthes in Leipzig soeben „Apophorismen aus dem Gesangsleben“ veröffentlicht, die in gedrängter, prägnanter Form, bald humoristisch, bald direct aber polemisch treffende Schlaglichter auf gewisse Zustände unseres Musiklebens werfen. Gleichzeitig ist von ihm in demselben Verlage eine zweite verbesserte und vermehrte Auflage seiner „Anleitung zum gründlichen Studium des Gesanges“ erschienen.

* Musikdir. Jähns in Berlin hat seine Arbeit über die sämtlichen Tonwerke C. M. v. Weber's soweit vollendet, daß deren baldige Veröffentlichung bevorsteht, und ist derselbe in Auffindung verschiedener interessanter, bisher verschollener Werke dieses Meisters u. A. bei seinem Aufenthalt in Stuttgart besonders glücklich gewesen.

Vermischtes.

* Der Tonkünstlerverein in Dresden hat soeben seinen zehnten Jahresbericht ausgegeben und demselben ein Verzeichniß sämtlicher, während seiner zehnährigen Wirksamkeit zur Aufführung gebrachten Werke beigelegt. Einzelne Wiederholungen eingeschlossen wurden 591 Instrumentalwerke von 117 Componisten und 41 Gesangsnummern aufgeführt, und zwar finden sich unter den Componisten vertreten: Beethoven mit 61, Mozart mit 41, Bach mit mehr als 30, Schumann mit 26, Haydn mit 23, Schubert mit 16, Mendelssohn mit 13, Händel und Chopin mit je 10 Kammermusikwerken. Außerdem kamen u. A. Werke von Brahms, Barga, Bronsart, Gottlieb, Gräbner, Joachim, Kiel, Liszt, E. Raumann, Raff, Reichel, Reinecke, Rich, Rubinstein, F. Singer und Volkman zur Aufführung. In dem letzten Vereinsjahre dagegen wurden 45 Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Cherubini, Haydn, Mozart, Raff, Reichel, Rubinstein, Schumann, Volkman, Weber u. ausgeführt. — Die Zahl der ordentlichen und Ehrenmitglieder beträgt 147, der außerordentlichen 56, und besteht der Vorstand aus den Kammermusikern Fürstenau, Rühlmann, Körner, Häbler und Lummer (Ehrenvorstand), dem Hoforganisten Merfel und dem Singakademiedirector Reichel.

* Ein sehr nachahmungswürdiges Beispiel der Verwerthung seines Reichthums hat ein junger Mann in Chicago (Illinois in Nordamerika) gegeben, welcher eine Million Dollars seines dort durch glückliche Speculationen verdienten Vermögens dazu verwandt hat, daselbst ein prachtvolles Schauspielhaus ganz aus Marmor bauen zu lassen, welches am 1. August auf das Glänzendste mit einer Opernvorstellung eingeweiht wurde.

* Die Kühn'sche Verlagsbuchhandlung in Weimar veranstaltet zu dem Ende des nächsten Jahres zu feiernden, fünfzigjährigen Amtsjubiläum des hochgeachteten Orgel-Meisters L. H. H. die Herausgabe eines Jubel-Albums für die Orgel und bittet hiermit die Componisten um Einsegnung geeigneter Orgelcompositionen als Beiträge zu demselben (womöglich unter Beifügung eines kurzen Lebensabrisses des Einsenders) und zwar sobald als möglich oder doch um sofortige Anmeldung eines späteren Beitrages.

* Wie man schreibt, will Roger in Paris eine deutsche Oper gründen. — Seit vorigem Jahre hat sich daselbst ein aus vielen Künstlern jeder Gattung bestehender großer „Verein der schönen Künste“ gebildet, dessen musikalische Section jetzt ihre Productionsabende begonnen hat.

* Das weibliche Blascorchester von Sage ist für die Promenaden-Concerte Jullien's in London engagirt. Von nun an wird man sich nicht mehr wundern dürfen, wenn eine zarte Französin auf die Frage „Spielen Sie Clavier?“ antwortet „Nein, ich blase Posanne“.

Briefkasten.

Hrn. J. F. in Livland: Sie scheinen keine Ahnung davon zu haben, daß es in Folge der sehr zahlreichen Einsegnungen zuweilen unmöglich ist, Alles sogleich zur Besprechung gelangen zu lassen. Den betreffenden Ref. beschuldigen Sie mit Unrecht, da uns derselbe sein Urtheil über Ihre Lieder, welches Sie nunmehr in Nr. 41 S. 362 aufgenommen finden werden, bereits vor einem Vierteljahr übergeben hat. Durch dasselbe rectificiren sich übrigens etwaige Falsch in dem von Ihnen erwähnten früheren Referate in der Hauptsache von selbst. Sollte wirklich einmal eine Einsegnung übersehen worden sein, so genügt einfache Erinnerung, und ist unzeitiges Drängen durchaus ungeeignet.

D. R.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiten Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Bernhard Friedel (früher **W. Paul**)
in Dresden.

- Berndt, F. W.**, Op. 14. Fahnen-Weihe-Marsch f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
Op. 15. Sängerfest-Marsch No. 1 über das Einsinglied der fremden Sänger: „Sei gegrüßt du schöne Stadt“ von Friedel f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
Op. 16. Sängerfest-Marsch No. 2 über den Festgruss der deutsch-böhmischen Vereine: „Wir kommen aus dem Böhmerland“ von C. Tauwitz f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
Lied ohne Worte f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
Leade, F., Op. 105. La Coquette Polka pour Piano. 7 1/2 Ngr.
Op. 109. La Gracieuse. Polka pour Piano. 7 1/2 Ngr.
Op. 112. Bodo-Polka f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
Op. 113. Sängerfest-Marsch nach Motiven des Begrüssungs-Gesanges: „Hoch willkommen deutsche Sänger“ und Festsprüche von F. Reichel. 7 1/2 Ngr.
Oberthür, C., O war' mein Lieb' die rothe Ros'. Lied f. eine Singstimme m. Pfte. mit deutschem u. englischem Texte. 10 Ngr.
Pohle, L., Op. 27. Wettrennen-Galopp f. Pfte. 10 Ngr.
Op. 29. Dora-Polka-Masurka f. Pfte. 5 Ngr.
Op. 41. Bundes-Sängerfest-Marsch mit Benutzung des Bundesliedes: „In allen guten Stunden“ von Petschke f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
Reichel, F., Zwei Festgesänge für das erste deutsche Bundessängerfest zu Dresden 1865 f. Männerst. m. Orchester. No. 1. Op. 4. Gesang der wandernden Musensöhne von C. Roquette (neben den 7 Preiscompositionen von den Preisrichtern besonders belobigt). Clav.-Ausz. u. Singstimme. 1 Thlr. 20 Ngr.
No. 2. Op. 5. „Hoch willkommen, deutsche Sänger“, Begrüssungsgesang vom Hofrath Dr. Pabst. (Am Begrüssungsabend des Festes zur Aufführung gebracht.) Clav.-Ausz. u. Singst. 8 Thlr. 10 Ngr.
Reinisch, F., Sänger-Festmarsch mit Benutzung des Liedes: „Lasst das deutsche Lied erklingen“ f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
Riets, J., Op. 50. Te deum laudamus f. das erste deutsche Bundessängerfest f. Männerst. u. Orchester. Clav.-Ausz. u. Singst. 2 Thlr. 15 Ngr.
Sieber, F., Op. 16. Vier Lieder f. Alt od. Bariton m. Pfte.
No. 1. Was hält mich so gefangen. 5 Ngr.
No. 2. Wandergruss. 7 1/2 Ngr.
No. 3. Stimme vom Berge. 5 Ngr.
No. 4. Liebespredigt. 5 Ngr.
Tschireh, W., „Rauschet, rauschet, ihr deutschen Eichen!“ Deutsches Siegeslied gedichtet von J. Sturm f. vierstimm. Männerchor m. Blasmusik (Preiscomposition f. das erste deutsche Bundessängerfest). Part. m. untergelegtem Clav.-Ausz. u. Singst. 1 Thlr.
Wagner, F., Op. 56. Janus-Galopp f. Pfte. 5 Ngr.
Op. 57. Vergissmeinnicht. Polka f. Pfte. 5 Ngr.
Op. 58. Dresdener Belvedere-Ländler f. Pfte. 7 1/2 Ngr.
Op. 59. Deutscher Bundes-Sängerfest-Marsch mit Benutzung des Bundesliedes: „Auf ihr Brüder, laßt uns wallen“ von Stants f. Pianoforte. 7 1/2 Ngr.

Bei **Friedr. Hofmeister** in Leipzig sind erschienen:

- Bierwirth, C. H.**, Das Waldvögelein. Melodie-Etude f. Pfte. 10 Ngr.
Giardi, C., Le Rossignol du Nord. Fantaisie p. Flûte et Pfte. 20 Ngr.
Eschmann, J. Ch., Op. 36. Caprice-Etude p. Pfte. 20 Ngr.
Op. 38. 2 Valses de Salon p. Pfte. No. 1 (D), 15 Ngr.
No. 2 (As), 12 1/2 Ngr.
Op. 39. Gnomes et Sylphes. 3 Galops de Salon p. Pfte.
No. 1 (G), 12 1/2 Ngr. No. 2 (Es), 12 Ngr. No. 3 (C), 12 1/2 Ngr.
Kessler, J. C., Op. 70. 2 Etudes p. Pfte. 10 Ngr.
Koman, H., Valse p. Pfte. 15 Ngr.
Lysberg, Ch. B., Reminiscences de „l'Africaine“, de Meyerbeer p. Pfte. 15 Ngr.
Mozart, W. A., Symphonien f. Pfte. zu 4 Händen, Viol. u. Vcllo. bearb. v. K. Burchard. No. 5 (C). Op. 84. 2 Thlr. 10 Ngr.
Schlösser, A., Op. 20. Terpsichore. Duo de Salon p. Violon et Pfte. 27 1/2 Ngr.
Idem p. Vcllo. et Pfte. 27 1/2 Ngr.
Op. 68. Martha. Grand Duo sur l'Opéra de Flotow p. Pfte. 4 4 mains. 27 1/2 Ngr.
Op. 108. Trio f. Pfte., Viol. u. Vcllo. 3 Thlr. 20 Ngr.
Stiehl, H., Op. 47. Ouverture zu der Operette: „Die Schatzgräber“, f. Orchester. 2 Thlr.
Idem f. Pfte. zu 4 Händen. 20 Ngr.

In meinem Verlage ist erschienen:

Der 13. Psalm

„Herr, wie lange willst du meiner so gar vergessen?“

für

Tenor-Soli, Chor und Orchester
componirt von

Franz Liszt.

Partitur Preis 4 1/2 Thlr. Chorstimmen Preis 1 Thlr.

Leipzig, **C. F. Kahnt.**

Für Componisten.

Ein romantischer Operntext, nationaler Stoff, mit oder ohne Dialog, ferner eine heroische Oper, beide bühnengerecht und von grosser Wirksamkeit, sind an tüchtige Componisten abzulassen. Mittheilungen werden erbeten unter H. Z. 335. an Herren **Haasenstein & Vogler** in Frankfurt a. M.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitelle 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Ansh in Prag.
Schäfer Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 44.

Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
J. Schottensack in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Morabi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: A. W. Dreszer, Op. 3. — Briefe Beethoven's.
(Schluß.) — Eine Erinnerung an C. M. v. Weber. — Correspondenz (Leip-
zig, Dresden). — Meines Bräutigam (Tagesgeschichte). — Geschäftsbericht des
Allgem. D. Musikvereins. — Literarische Anzeigen.

Concertmusik.

A. W. Dreszer, Op. 3. Erste Symphonie. Leipzig, Heinrich
Matthies. Partitur 1½ Thlr.

Viele Werke jetziger Kunstjünger — sowohl für Orchester
als auch für Kammermusik oder für Clavier allein — finden
sich von vornherein sowohl als auch überhaupt durchgängig
aphoristisch zerfasert in unaufhörlich gangartiges Fort-
schieben von Motiven — bald zu langen Anläufen und Stei-
gerungen, bald zu recitirend-cadenzenartigen Ruhepunkten, die
aber in Wirklichkeit für den Hörer keine sind, weil den betref-
fenden Werken das Gegengewicht festgeschlossener Gliederun-
gen, logischer Gruppierungen fehlt.

Ähnlich wie der Redner, wenn er verstanden werden will,
seine Gedanken vollkommen ausspricht und entwickelt,
muß auch der Componist bei Instrumentalwerken ohne Gesang
darauf bedacht sein, wenigstens seine Hauptgedanken in abge-
rundeteren Formen zu deutlich heraustretenden Bildern zu ver-
dichten, in Formen, deren Rahmen weit genug, um den Hörer
in den Stand zu setzen, dieselben in seinem Geiste aufzunehmen
und festzuhalten.

In unseren Zeiten kann selbstverständlich damit nicht mehr
pedantisches Befolgen beengender Schablonen von zwei mal
zwei Tacten Vorder- und Nachsatz, ersten und zweiten Theilen,
Halb- und Ganzschlüssen zc. gemeint sein, die für eine in ihrem
Verständniß viel schwerfälligere Vergangenheit nöthig waren.
Diese Schablonen sind lediglich für den jungen Studirenden eine
sehr gesunde, ja nothwendige Zwangsjacke, damit er in sich
geistige Disciplin und Logik erziehe.

Jedenfalls aber muß von letzteren Eigenschaften jedes
selbstständigere Kunstwerk getragen werden. „Die Musik hat
ihr ewiges Gesetz in sich, (sagt A. D. Marx) das man nicht
verstoßen kann, ohne sich selbst zu tödten. . . . Wenn die
Sprache mit dem Hülfsmittel des schnell verstandenen Worts ihre
Sätze vollenden und verketten muß, um verständlich zu werden:

wie viel unentbehrlicher ist jene Logik der soviel dunkleren,
unbestimmteren Tonsprache! Ihr die Form — irgend eine
Form — versagen, heißt sie in das Chaos zurückschleudern.
Das Urgefehl der Form: daß ein Gedanke sich ausspreche,
einer den anderen bedinge, — das ist nimmer aufzugeben.“

Psychologisch klar empfundene Darstellung und
Form wird stets Grundbedingung für jedes musikalische Kunst-
werk bleiben. So und nicht in der jetzigen engherzigen Bedeu-
tung verstanden schon die Alten den Begriff des Classischen,
dessen eigentliche, wörtliche Bedeutung „geordnet“ ist.

Wir wissen sehr wol, daß uns die jetzigen Aphoristiker
Massen von Beispielen (vom ersten Satz der Beethoven'schen
Emoll-Symphonie an) zur Begründung ihrer embryonischen Er-
findung und unketten Ruhelosigkeit herbeischleppen werden, fin-
den darin aber Nichts als das Abgucken des „Spudens und
Niesens“ ihrer Gewährsmänner und bitten sie, etwas schärfer
hinzusehen, um zu finden, daß dieselben, wenn sie auch von
vornherein mit einem noch so winzigen Motive zu „arbeiten“
anfangen, doch stets entweder sofort oder doch sehr bald diese
„Arbeit“ zu festgegliebten Formen verdichten, ehe sie ihrer
Conception die Zügel schießen und dieselbe in das gangartige
Element auslaufen lassen.

Thematische Arbeit ist nicht nur ein großer Vorzug, son-
dern auch ein wesentliches Erforderniß jedes größeren Kunst-
werkes, aber sie ist erst die zweite Hauptsache, welche ohne
die erste, ohne plastische Symmetrie, ohne psychologisch
klar empfundene Darstellung der Hauptgedanken erfolglos
bleiben muß.

Auffallend oft zeigt sich bei neueren Erstlingswerken der
Mangel an dieser, wenn ich so sagen darf, psychologischen Lo-
git u. A. auch darin: zum Kern eines Hauptthemas, ja oft
eines ganzen Stückes ohne weitere Prüfung Gedanken-Ab-
fälle zu verwenden, welche nicht den Eindruck eines Anfangs-
sondern vielmehr eines Schluß- oder Anhangsstücks machen.
Es ergeht in diesem Falle dem Zuhörer ähnlich, wie wenn er
fortwährend Bestätigungen von etwas hört oder liest, wovon
ihm vorher gar nichts mitgetheilt worden ist. Es kann daher
nicht einbringlich genug darauf aufmerksam gemacht werden,
sich in dieser Beziehung jeden musikalischen Gedanken erst psy-
chologisch prüfend zu betrachten, und sehr oft wird der Autor
dann die Entdeckung machen, daß ihm nicht der Anfang, son-
dern der Schluß eines Themas „eingefallen“ ist. Er wird

sich dann nicht vergeblich abmühen, zu einer zweiten Hälfte noch eine zweite Hälfte zu erfinden, sondern er wird vielmehr aus dem vorhandenen Keime alles das bilden, was demselben vorhergehen muß, um eine logisch sich aufbauende Gedangruppirung zu erhalten. —

Gerade hierin liegt auch eine Hauptschwäche des vorliegenden Werkes. D r e s z e r's Gedankenkeime sind oft fesselnd melodisch, edel und schwungvoll, aber sie machen im besten Falle den Eindruck von bestätigenden Nachsagen. Die Folge davon ist ruhelos gangartiges Umherirren (durch Massen von Nonenaccorden) zwischen denen kleine Melodienfragmente wie einzelne schöne Lichtblitze auftauchen, sofort aber in dem Augenblicke, in welchem man erwartet, daß sie sich zu abgerundeteren Gruppen plastisch verdichten werden, schon von der thematischen Arbeit ersaft und ruhelos unsymmetrisch weiter und durcheinander geschoben werden.

Ueberhaupt bekundet dieses Werk, in so ernstem Grade dasselbe auch Interesse und Beachtung verdient, daß der Vf. des Stoffes noch nicht hinreichend Herr geworden ist.

Ehrenwerthe Capellmeister alter Schule werden beim Anblick dieser Partitur vermuthlich in gelindes Entsetzen gerathen und über dieselbe auf das Schonungsloseste die Achseln zucken. Bald sind einzelne Instrumente in unnatürlich hohe Lagen hinaufgetrieben, in denen sie nur unschön und unsicher wirken können; besonders liebt dies der Vf. bei Violinen, Hörnern und Clarinetten; bald ungehörlich nach der Tiefe notirt, so findet sich z. B. in den Fagotts und Contrabässen wiederholt das tiefe des. Härten sehr böser Art werden dem Ohre zugenuthet, die z. B. auf S. 12 und 13 zwischen Bässen und Es-Hörnern geradezu als nachlässige Unsauberkeiten erscheinen; die Blechinstrumente wimmeln von Versetzungszeichen, desgleichen vielfach alle anderen Stimmen, denn obgleich das Stück größtentheils in Desdur, ist doch durchgängig Nichts vorgezeichnet; ein und derselbe Ton wird mitunter binnen wenigen Tacten (z. B. gleich am Anfang) willkürlich enharmonisch verwechselt notirt; in den zu zwei notirten Blasinstrumenten findet sich oft unerklärlicher Weise die Bezeichnung „getheilt“ zc. Und doch kann man nicht so ohne Weiteres dem Vf. Mangel an technischem Studium und an Routine vorwerfen, denn viele Stellen wiederum erscheinen so gewandt und überraschend gelungen in Betreff charakteristischer Klangwirkung, daß man eher annehmen möchte, der Autor habe sich durch seine Gedanken zuallzu kühnen Wagnissen und jugendlichen Excentricitäten fortreißen lassen, er habe darum öfters neue Wirkungen gewagt, aber eben viel zu viel gewagt. —

Was aber das Werk wirklich beachtenswerth macht, das ist die aus demselben sprechende entschiedene Sympathie für die Fortschrittsbestrebungen der Gegenwart und vor Allem das Durchdrungensein des Vf. von ganz bestimmten und bedeutenden Absichten und Gedanken. Seine Conception ringt und kämpft mit bedeutenden Zügen nach Verwirklichung dieser Gedanken, nach Darstellung bestimmter Seelenzustände oder besser eines ganz bestimmten Seelenkampfes; auf dieses Ziel arbeitet er unverrückt mit Aufwand der verschiedensten orchestralischen Mittel hin, sogar Bedenschläge müssen in den grellsten Momenten schildern helfen, was ihn so innerlich und mächtig erfüllt; was Wunder, wenn bei dem jungen Kämpfer nach hohem Ziele das Uebermaß noch zuweilen umschlägt in monstros-entgegengesetzte Wirkungen! Als fernere Vorzüge der Conception sind hervorzuheben Streben nach selbstständiger Stimmführung (wenigstens der Bässe, welche nur zuweilen bei Accordauflösungen etwas zu ungenirt resp. störend fortschreiten)

und thematische Arbeit. Nur der Titel „Symphonie“ erscheint für das aus nur einem Satz bestehende Werk nicht angemessen. An ersteren knüpft sich nun einmal der historische Begriff des Mehrsätzigen, den wir auch in neuester Zeit (u. A. auch von Liszt in seiner Faust-Symphonie) stets consequent festgehalten finden. — Hermann Popff.

Biographische Werke.

Briefe Beethoven's herausgegeben von Dr. Ludwig Rohl. Stuttgart, Cotta. 1865. 8.

(Schluß.)

Ziemlich oft correspondirte B. mit seinem Lieblingschüler Ries, welcher in London sehr thätig für Aufführung von dessen Werken war. Zwei Eigenthümlichkeiten ziehen sich durch diese Briefe, erstens der Wunsch, daß ihm R. etwas dediciren möchte:

„Uebrigens sollte sich mein Schüler Ries hinsetzen und mir etwas Nützliches dediciren, worauf denn der Meister auch antworten wird und Gleiches mit Gleichem vergelten.“

oder ein anderes Mal:

„Machen Sie doch, daß ich Ihre Dedication erhalte, damit ich mich wieder ebenfalls zeigen kann, welches allsogleich geschehen soll nach Empfang Ihrer zc.“

zweitens zärtliche Grüße an dessen ihm ganz unbekannte Frau z. B.:

„Alles Schöne an Ihre Frau. Leider habe ich keine, ich fand nur Eine, die ich wohl nie besitzen werde, bin aber deswegen kein Weiberfeind.“

ein anderes Mal:

„Alles Schöne an Ihre schöne Frau!!! Bon mir!!!!“

oder:

„Ihre Frau werde ich, da ich höre, daß sie schön ist, jetzt bloß in Gedanken küssen; doch hoffe ich künftigen Winter persönlich das Vergnügen zu haben.“

oder:

„Nun leben Sie recht wohl, küssen Sie Ihre schöne Frau, bis ich diese feierliche Handlung in Person selbst begehen kann zc.“

Von künstlerischem Interesse dagegen sind mehrere Stellen über die große Obur-Sonate. So schiedte er bekanntlich an Ries erst nachträglich die ersten Tacte des Largos mit folgenden Worten bei Angabe der Metronomisirung mit:

„3tes Stkld. M. Metronom $\text{♩} = 92$. Hierbei ist zu bemerken, daß der erste Tact noch muß eingeschalten werden, nämlich:



„Sollte die Sonate nicht recht sein für London, so könnte ich eine andre schicken oder Sie könnten auch das Largo auslassen und gleich bei der Fuge im letzten Stück anfangen, oder das erste Stück, Adagio und zum 3. das Cierzo und das Largo und Allegro risoluto. — Ich überlasse Ihnen dieses wie Sie es am besten finden. — ... Die Sonate ist

in drangvollen Umständen geschrieben; denn es ist hart, um des Brotes willen zu schreiben; so weit habe ich es nun gebracht!"

ähnlich an den Rechnungsrath Hauschla:

"Was mich angeht, so wandle ich hier mit Notenpapier in Vergen, Klüften und Thälern umher und schmiere Manches um des Brotes und Geldes willen, denn auf diese Höhe habe ich es in diesem allgemäligem schändlichen Kajalen-Lande gebracht, daß, um einige Zeit für ein großes Werk zu gewinnen, ich immer vorher sehr viel schmieren muß um des Geldes willen, daß ich es aushalte bei einem großen Werke."

Bekanntlich hatte B. auf Zureden seiner Freunde die Partitur seiner großen Dur-Messe auf eigene Kosten stehen lassen und auf dieselbe eine Subscription, besonders bei den europäischen Fürsten, eröffnet. Aus seinen deshalb geführten Correspondenzen sind besonders beachtenswerth Briefe an Zelter, Cherubini und v. Könneritz. An Zelter schrieb er:

"Mein wahrer Kunstgenosse!"

"Eine Bitte an Sie läßt mich schreiben, da wir einmal so weit entfernt sind, nicht mit einander reden zu können, so kann leider das Schreiben nur selten sein. — Ich schrieb eine große Messe zc. . . . das Honorar beträgt 50 Dtl. Außer den Exemplaren, worauf subscribirt ist, wird sonst keins ausgegeben, so daß die Messe nur eigentlich Manuscript ist; aber es muß doch schon eine ziemliche Anzahl sein, wenn etwas für den Autor herauskommen soll. Ich habe allhier der Königl. Preussischen Gesandtschaft ein Gesuch überreicht, daß Se. Majestät der König von Preußen geruhen möchten, ein Exemplar zu nehmen, habe auch an Fürst Rabinowitsch geschrieben, daß selbe sich darum annehmen. — Was Sie hierbei selbst wirken können, erbitte ich mir von Ihnen. Ein d. g. Werk könnte auch der Singakademie dienen, denn es dürfte wenig fehlen, daß es nicht beinahe durch die Stimmen allein ausgeführt werden könnte; je mehr verdoppelt und vervielfältigt, selbst aber mit Vereinigung der Instrumente sind, desto geltender dürfte die Wirkung sein. — Auch als Oratorium, da die Vereine für die Armuth d. g. nöthig haben, dürfte es am Plage sein. — Schon mehrere Jahre krankend und daher eben nicht in der glänzendsten Lage, nahm ich Zuflucht zu diesem Mittel. Zwar viel geschrieben — aber erschrieben — beinahe! — mehr gerichtet meinen Blick nach oben; — aber gezwungen wird der Mensch oft um sich und Andern willen, so muß er sich nach unten senken, jedoch auch dieses gehört zur Bestimmung des Menschen. — Mit wahrer Hochachtung umarme ich Sie mein lieber Kunstgenosse Ihr Freund B."

Darauf antwortete Zelter:

"Ihren Brief vom 8. d., mein hochverehrter Freund, habe ich erhalten, und wenn ich mit tiefem Leid an Ihrer fortbauenden Kränklichkeit Antheil nehme, so ist meine Bewunderung um so größer, indem Sie, trotz Ihres Krankes, die Welt mit einem neuen großen Werke Ihrer Meisterhand bereichern."

"Was unsere Singakademie betrifft, so ist Ihnen solche durch eigene Erfahrung bekannt. Sie haben sie bei ihrem Hiersein schon vor 25 Jahren Ihrer mir unvergeßlichen Gegenwart gewürdigt, und wenn sie auch jetzt nicht mehr leistet, so darf ich doch sagen, daß man nicht zurückgekommen ist. Eine solche Gesellschaft nun, von welcher ein bedeutender Theil auch von dem geringen Beitrag befreit ist, zu einem pecuniären Zweck zu vereinigen, ist eine eigene Aufgabe. . . . Dessenungeachtet denke ich ein Exemplar Ihres edlen Werkes für den bestimmten Preis von 50 Dukaten auf meine eigene Gefahr zu erstehen, wenn Sie, würdiger Freund, sich folgenden Vorschlag wollen gefallen lassen."

"Sie wissen, daß in unserer Akademie nur Capellstücke (ohne Instrumentalbegleitung) gelbt werden. Nun heißt es, daß Ihre Messe beinahe durch die Singstimmen allein aufgeführt werden

läßt. Demnach müßte es Ihnen geringe Mühe machen, das mir bestimmte Exemplar gleich so einzurichten, daß das Stück gerabzu für uns brauchbar wäre."

"Der Vortheil, welcher für Ihren dauernben Ruhm daraus hervorgehen muß, indem ein solches Stück bei uns Jahr aus Jahr ein 4 bis 5 mal neu eingelbt wird, wäre es nicht allein; Sie würden Ihr Werk dadurch für alle ähnlichen Gesellschaften, deren es im Preussischen allein eine bedeutende Anzahl giebt, brauchbar machen, indem an kleineren Orten wie Berlin die Instrumentalbesetzung immer dürftig zu sein pflegt. Was uns betrifft, so hätten Sie außer einem Singchor von 160 klingenden Stimmen, welche wöchentlich zweimal zur Übung kommen, auf 4 bis 8 gute Solostimmen zu rechnen, und was die Ausführung anbelangt, so werde ich an meinem Theile dabei zu wirken suchen, was ich einem Kunstgenossen, wie Sie, schuldig zu sein mich stets verpflichtet gehalten habe. Sagen Sie mir hierüber bald ein bejahendes Wort. Das Geld soll Ihnen pünktlich übermacht werden. Mit inniger Verehrung und Liebe Ihr Zelter."

B. antwortete hierauf:

"... Ich habe noch genau nachgedacht Ihrem Vorschlag für Ihre Singakademie. Sollte dieselbe (die Messe) einmal im Stich erscheinen, so schicke ich Ihnen ein Exemplar ohne etwas dafür zu nehmen. Gewiß ist, daß sie beinahe bloß a la capella aufgeführt werden könnte, das Ganze müßte aber hierzu noch eine Bearbeitung finden und vielleicht haben Sie die Geduld hierzu. — Uebrigens kommt ohnehin ein Stück ganz a la capella bei diesem Werke vor, und möchte ich gerade diesen Styl vorzugsweise den einzigen wahren Kirchen-Styl nennen zc."

An Cherubini schrieb B.:

"Hochgeehrter Herr!"

"Mit großem Vergnügen ergreife ich die Gelegenheit mich Ihnen schriftlich zu nahen. Im Geiste bin ich es oft genug, indem ich Ihre Werke über alle anderen theatralischen schätze. Nur müßte die Kunstwelt bebauern, daß seit längerer Zeit, wenigstens in unserem Deutschland, kein neues theatralisches Werk von Ihnen erschienen ist. So hoch auch Ihre andern Werke von wahren Kennern geschätzt werden, so ist es doch ein wahrer Verlust für die Kunst, kein neues Product Ihres großen Geistes für das Theater zu besitzen. Wahre Kunst bleibt unvergänglich und der wahre Künstler hat inniges Vergnügen an großen Geistesproducten. Ebenso bin ich auch entzückt, so oft ich ein neues Werk von Ihnen vernehme, und nehme größeren Antheil daran als an meinen eigenen; kurz ich ehre und liebe Sie. Wäre nur meine beständige Kränklichkeit nicht Schuld, Sie in Paris sehen zu können, mit welcher außerordentlichem Vergnügen würde ich mich über Kunstgegenstände mit Ihnen besprechen! Glauben Sie nicht, daß, weil ich jetzt im Begriff bin, Sie um eine Gefälligkeit zu bitten, dies bloß der Eingang dazu sei. Ich hoffe und bin überzeugt, daß Sie mir keine so niedrige Denkungsweise zumuthen."

(Hierauf folgt die Bitte um Protection der Messe bei dem Könige von Frankreich.)

Aus dem zweiten Briefe an H. v. Könneritz in Dresden ist folgende Stelle hervorzuhoben:

"Ich schrieb Ihnen schon neulich, daß mein gnädigster Herr der Erz. Rudolph Cardinal an Se. R. H. den Prinzen Anton um Verwendung bei Sr. R. Majestät von Sachsen zu nehmen geschrieben habe. . . . Bisher bei allem äußeren Glanze habe ich kaum, was ich vom Verleger würde erhalten haben für dieses Werk, da die Copiaturkosten sich hoch betragen. Meine Freunde hatten diese Idee, die Messe zu verbreiten, denn ich bin Gott sei Dank ein Laie in allen Speculationen. Unter dessen ist kein Theilnehmer unseres Staats, der nicht verloren hätte, so auch ich. Wäre meine schon seit Jahren fortbauende Kränklichkeit nicht,

so hätte mir das Ausland so viel verschafft, ein sorgenfreies Leben, ja nichts als Sorgen für die Kunst zu haben. Beurtheilen Sie mich ja gütig und nicht nachtheilig, ich lebe nur für meine Kunst und als Mensch meine Pflichten zu erfüllen, aber leider, daß dieses auch nicht allzeit ohne die unterirdischen Mächte geschehen kann.“ —

Zwei Haupteigenschaften in B.'s herrlichem Charakter waren biederste Gradheit und Herzensgüte. Erstere Eigenschaft aber konnte sich in die souverainste Schroffheit verwandeln, wo er den geringsten Versuch von Winkelzügen gegen sich entdeckt zu haben glaubte. Einst hatten sich Graf Lichnowsky, Schuppanzigh und Schindler wie zufällig zugleich bei B. eingefunden, um mit ihm gewisse Schwierigkeiten, die der von B. zu gebenden Akademie im Wege standen, zu bereben. Der argwöhnische Meister wählte hierin Absichtlichkeit und Verätherei und schrieb folgende fulminante Büllets, die Schindler übrigens nicht abgehen ließ:

An den Grafen Moriz Lichnowsky.

„Falschheiten verachte ich. Besuchen Sie mich nicht mehr. Akademie hat nicht statt. B.“

An Herrn Schuppanzigh.

„Besuche er mich nicht mehr. Ich gebe keine Akademie. B.“

An Herrn Schindler.

„Besuchen Sie mich nicht mehr, bis ich Sie rufen lasse. Keine Akademie. B.“

Zwei Züge seltener Herzensgüte dagegen gehen aus folgenden Briefen hervor, die wir aus der reichen Anzahl sprechender Zungen für diese edle Eigenschaft als Beschluß unserer Auszüge folgen lassen.

„Als ich (erzählt Czerny) einst in Schuppanzigh's Musik das Quintett mit Blasinstrumenten vortrug, erlaubte ich mir in jugendlichem Leichtsinne manche Aenderungen — Erschwerung der Passagen, Benutzung der höheren Octaven etc. B. warf es mir mit Recht in Gegenwart der Andern mit Strenge vor. Den andern Tag erhielt ich folgendes Büllet:“

„Lieber Czerny!“

„Heute kann ich Sie nicht sehen, morgen werde ich selbst zu Ihnen kommen, um mit Ihnen zu sprechen. Ich plagte gestern so heraus, es war mir leid, als es geschehen war. Allein das müssen Sie einem Autor verzeihen, der sein Werk lieber gehört hätte, wie es geschrieben, so schön Sie auch spielten. — Ich werde das aber schon bei der Violoncell-Sonate laut wieder gut machen. — Selten Sie überzeugt, daß ich als Künstler das größte Wohlwollen für Sie hege und mich bemühen werde, es Ihnen immer zu bezeugen. Ihr wahrer Freund B.“

Georg Nägeli in Zürich hatte B. gebeten, sich bei dem Erzherzog Rudolph im Interesse einer von ihm herausgegebenen Sammlung von Gedichten zu verwenden. B. that dies sofort auf das Wärmste und schrieb an Nägeli:

„Mein sehr werther Freund!“

„Der Cardinal Erzherzog ist in Wien und ich meiner Gesundheit wegen hier; erst gestern erhielt ich von ihm in einem Schreiben die Zusagung, daß er mit Vergnügen subscribire auf Ihre Gedichte wegen Ihrer Verdienste, welche Sie sich um das Emporkommen der Musik erworben haben und 6 Exemplare davon nehme. Titulation werde ich noch schicken. Ein Unbekannter subscribirt ebenfalls darauf und das bin ich; denn da Sie mir die Ehre erzeigen, mein Panegyrikel zu sein, darf ich wol keineswegs mit meinem Namen erscheinen. Wie gerne hätte ich auf mehrere subscribirt, allein meine Umstände sind zu beschränkt. Vater eines von mir-angenenommenen Sohnes, des Kindes von

meinem verstorbenen Bruder, muß ich sowohl für die Gegenwart wie für die Zukunft seinetwegen denken und handeln etc. . . . Denken Sie übrigens ja kein Interesse von mir irgendwo was ich suchte; frei bin ich von aller kleinlichen Eitelkeit; nur die göttliche Kunst, nur in ihr sind die Hebel, die mir Kraft geben, den himmlischen Rufen den besten Theil meines Lebens zu opfern. Von Kindheit an war mein größtes Glück und Vergnügen, für Andere wirken zu können, Sie können sich daher denken, wie groß mein Vergnügen ist, Ihnen etwas behülflich zu sein und Ihnen anzuzeigen, wie ich Ihre Verdienste schätze. Ich umarme Sie als einen Weisen des Apollo, von Herzen der Ihrige B.“

Eine Erinnerung an C. M. v. Weber.

Die unlängst erschienene Lebensgeschichte C. M. v. Weber's hat die Betrachtung dieses bedeutenden Tonbilders in den Vordergrund des musikalischen Lebens, den Kunstflemmern aber ganz besonders nahe gerückt. Die Begeisterung, mit der W.'s Tonschöpfungen besonders die ausblühende Generation erfüllten, war unbeschreiblich. Vor diesem Zauber erblich in der Seele des musikalischen Jünglings sogar der unerlöschliche Gehalt der unübertrefflichen classischen Werke. Das kam von der Macht der Romantik und der charakteristischen, schlagenden, ergreifenden Beredsamkeit der Tonsprache des tief poetischen Gemüthes und besonders des hoch- und vielseitig, auch wissenschaftlich gebildeten Geistes dieses Tonmeisters, in welchem der feinste Geschmack die reiche Welt eines romantischen Gemüthes beherrschte. Doch nicht wiederholen will ich, was allbekannt, was nicht nur der Geschichte der Musik, nein, der allgemeinen Culturgeschichte, ja Angesichts der unbemessenen Erfolge der W.'schen Musik längst der Weltgeschichte angehört. Es ist ein besonderer Zug in dem ächt männlichen Charakter des großen Mannes, den ich zu allgemeinem Nutz und Frommen nicht mit allgemeinen Redensarten, sondern aus eigenen nicht uninteressanten Erlebnissen zur Anschauung bringen möchte, nämlich die Unparteilichkeit W.'s der Kunstleistung gegenüber, abgesehen von der Person des Künstlers. Mein verstorbener Vater war einer der ausgezeichnetesten und angesehensten Künstler der hiesigen königl. Capelle, als W. in dieselbe eintrat. Aus der Schule des in der Methode unübertroffenen damaligen italienischen Gesanges hervorgegangen, und nach den besten französischen und deutschen Mustern fort- und durchgebildet, suchte er zunächst als trefflicher Violinist — er hatte z. B. auch seinen Hauptmann der Kunst erhalten und frühzeitig dazu erzogen — später als Bratschist seines Gleichen und erstente sich besonders auch der Hochschätzung des außerordentlich vielseitig gebildeten Friedrich August des Gerechten, der sogar ein theoretisch gebildeter tiefer Musikkenner war. Mein Vater und mit ihm noch eine wenige Mitglieder der Capelle setzten es W. gegenüber durch, von dem Dienste bei der von diesem neugegründeten deutschen Oper frei zu bleiben, weil sie zu solchem nicht angestellt worden waren. Es war nur zu natürlich, daß W., der bei Einführung seiner neuen Schöpfung ohnehin mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, auf das Empfindlichste gekränkt werden mußte, wenn sich gerade eine so ausgezeichnete Kraft seinen Bestrebungen entzog, und je entschiedener sein Charakter war, desto unumwundener mußte er den, der das wagte, als seinen Feind betrachten und behandeln. Er sagte auch meinem Vater einmal bei einem Zusammentreffen bei dem damaligen italienischen Concertmeister Polledro mit Lebhaftigkeit ins Gesicht, daß er zur italienischen Partei gehöre. Nun brachte er aber seinen „Freischütz“, der vorher in

Berlin aufgeführt worden war, nach Dresden, und da gewann es der große Tonbildner, der unübertroffene, fast unerreichte Capellmeister, der entschiedene, nur fast zu schroffe Charakter, über sich, meinem Vater zu sagen, er wisse, daß dieser keine deutsche Oper spiele, aber im „Freischütz“ müsse er spielen, das Bratschen Solo darin habe er für ihn geschrieben. Es versteht sich von selbst, daß mein Vater, für den schon Paer und Morlacchi Soli geschrieben hatten, und welcher in Hofconcerten besonders bei Anwesenheit fremder Gäste öfters Concert zu spielen hatte, W.'s Aufforderung bereitwilligst annahm; und an dankbarer Anerkennung des großen Meisters hat es ihm wahrlich nicht gefehlt. Als er das Solo in der ersten Probe vom Blatte spielen mußte, sagte ihm W. nachher: „Sie haben es besser vom Blatte gelesen, als es der in Berlin in allen Aufführungen gespielt hat“, und nach jeder der mehr als siebenzig Aufführungen, in denen es mein Vater unter W.'s Leitung gespielt hat, dankte ihm W. mit schmeichelhaftem vom Publicum lebhaft unterstütztem Beifall. Besonders interessant für den Kunstskenner wird hierbei sein, daß es W. meinem Vater auf dessen Anfrage bereitwilligst überließ, Veränderungen im sogenannten Passagenwerke, in den Figuren, vorzunehmen. Er antwortete meinem Vater mit seiner schlagenden, bezeichnenden Kürze: „Es ist in Ihren Händen, also in guten Händen.“ Und so brachte mein Vater fast jedesmal einzelne Veränderungen an, um die Wirkung des Instrumentes zu erhöhen. Das dürfte ein interessanter Wink für die hyperorthodoxen strengen Classiker sein, die Zeter schreien, wenn ein wahrer Künstler irgend eine unwesentliche geschmackvolle Verzierung an einen paar Tönen eines classischen Werkes sich erlaubt. Diese Zeloten sind freilich meist keine wirklichen Kenner des wahren Verständnisses der Musik und ihre Entrüstung ist meist Heuchelei, um ihre Classicität zur Schau zu tragen. Jedes Kunstmittel ist am rechten Orte schön, sagt Meister Baillot unwiderleglich. So widerstrebte es z. B. gewiß nicht nur meinem Gefühle, wenn der verewigte Schnorr v. Carolsfeld, den ich sonst gar nicht genug bewundern konnte und dessen Verlust ich unaufhörlich beweinen möchte, in „Joseph“ von Méhul in dem herrlichen „Einst zog ich an meiner Brüder Seit“ am Schlusse gegen alles bis dahin Gehörte den Mordent wegließ und nur sang:



Daß der Sänger einen solchen Schluß machen werde, betrachten die classischen Meister als selbstverständlich, glaubten nur die Haupttöne hinschreiben zu dürfen, wie das ja im Recitativ ganz gewöhnlich war, das (wie Goethe prächtig kurz sagt: „Der Kerl, der schon singt, wenn er spricht“) der italienische Sänger in der natürlichsten Weise ausführte und ausmalte. Beiläufig bemerkt, hat W. über dieselbe Méhul'sche Romanze köstliche, wol bereits vergriffene Variationen geschrieben, in denen schon ein Stück Thalberg vorgezeichnet ist. — So gewährte es meinem Vater halb Freude, halb gewissermaßen einen edlen Schmerz, wenn er im zweiten Acte der „Bestalin“, da, wo die Bratschen dem tiefen Seelenschmerz der Bestalin: „Mein Leben war endlose Qual“ in so wunderbar schöner Weise zum Nachhalle dienen, zuletzt, immer, mit den Sängern wetteifernd, einen ganz breiten, ruhigen Mordent anschlug, und ihm W. jedesmal, wenn er die Oper statt des italienischen Capellmeisters auführte, unwillkürlich Beifall zunichte. Das ist eben der Präfix der ganzen Künstlernatur, daß sie der ihr entsprechenden

Leistung den Beifall unmöglich versagen kann, und wenn diese auch von ihrem ärgsten Feinde ausginge. Aber wie spielte mein Vater auch das Freischütz Solo, und, was noch mehr sagen will, wie studirte er es jedesmal, wenn die Aufführung bevorstand! Da wurde immer wieder von dem vollendeten Künstler jeder Ton auf die Goldwaage gelegt, jedem Ton seine möglichste Bedeutung abgewonnen, das Ganze zu möglichster Abrundung und Vollendung gebracht; denn sein Grundsatz war der des ehemaligen Concertm. Vabbi, der mehr über den Vortrag von wenig Tönen als über den großen Passagen zu studiren pflegte. Das Wie? macht den ausführenden Künstler, nicht das Was? oder gar das Wieviel?

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

In einer bei Gelegenheit der hier tagenden Frauenconferenz am 17. d. M. in dem großen Saale der Buchhändlerbörse veranstalteten musikalischen Abendunterhaltung, deren Einnahme als Beitrag zur Deckung der Kosten jener bestimmt war, lernten wir in Frau von Mühle aus Darmstadt eine Sängerin kennen, welche längere Zeit hindurch bei Prof. Göke Studien gemacht hat. Ihre Stimmmittel sind, wie uns schien, wenn auch nicht ungewöhnlich groß, doch sehr ansprechend und sympathisch. Sie documentirte, wenn man absteht von der großen Befangenheit, welche die Leistung derselben allerdings beeinträchtigte, einen gebiegeenen, musikalischen Vortrag, wie verständniß- und geschmackvolle Auffassung. Sie sang Schumann's „Frühlingsnacht“, Liszt's „Loreley“ und Wagner's „Tränmereien“ (Studie zu „Tristan und Isolde“), für deren Vortrag ihr das Publicum durch lebhaften Applaus und Hervorruf dankte. Herr von Mühle, der Gemahl der genannten Dame, theilte sich an der Leitung des Concertes und zeigte sich als gewandter Dirigent.

Das dritte Abonnementsconcert im Saale des Gewandhauses am 19. d. M. wurde mit der D moll-Symphonie von Schumann eröffnet. Mit der Vorführung derselben hat sich das Gewandhausorchester keineswegs mit Lorbeern bedeckt, so sehr uns dies ein Theil der hiesigen Kritik glauben machen will. Erstens haben wir denselben Mangel zu rügen, den schon neulich bei der Beethoven'schen Symphonie zu erwähnen wir veranlaßt wurden: Bergreifung der Tempi. Man wende nicht ein, die Zeitmaßnahme sei Sache der subjectiven Auffassung; wo dieselbe dem in seiner Allgemeinheit nicht zu verkenneenden Geiste des Tonwerkes direct zuwiderläuft, da hört ihre Berechtigung auf. So waren der erste und letzte Satz bei Weitem zu langsam genommen und büßten von ihrer Lebendigkeit bedeutend ein. Sodann fehlte es an der bei dem Gewandhaus-Orchester sonst gewohnten Präcision; wol eine Folge ungenügender Vorproben. Endlich war die Ausführung bloß aus dem Größten herausgearbeitet, selbst die greifbarsten Contraste nicht hinlänglich beobachtet und zur Geltung gebracht. — Die Solovorträge waren vertreten durch den Harfenvirtuosen Franz Bönnig aus Berlin und durch die schon mehrfach erwähnte Frau v. Rotzschetoff. Der erstere, ein noch sehr jugendlicher Künstler, trug ein Divertissement eigener Composition und eine Phantasie von Parry-Avars vor und bekundete sich durch brillante Technik, welche freilich als solche zu sehr in den Vordergrund trat, als Meister seines Instrumentes. Frau v. Rotzschetoff sang die Cavatine aus dem „Freischütz“, „Und ob die Wolle“ und die Lieder aus der Symphonie von Beethoven mit vielem Verständniß und innerer Wärme. Die B.'sche Schöpfung bildete den Schluß des Concerts. Man hatte dieselbe als eine Art Gedenkteiler Goethe's gewählt, welcher am 19. Octbr. 1765 als Stu-

bent auf der Leipziger Hochschule immatriculirt wurde. Die Ausführung konnte, um einzelne kleine Verstöße nicht weiter zu betonen, befriedigend genannt werden. — Die verbindende Declamation von Rosengeil sprach Hr. Herzfeld (Mitglied des hiesigen Stadttheaters) im Ganzen genügend. —

Das erste Concert für Kammermusik im Saale des Gewandhauses fand am 21. d. M. statt. Das Programm enthielt zwei Quartette von Haydn (Obdur) und Beethoven (Obdur, Op. 130) und ein Quintett von Mozart (G moll). Bei der Ausführung theilnahmen sich die HH. Concertm. David, Röntgen, Hermann, Hunger und Lübeck. Diefelbe war vortrefflich und erndteten die Vortragenden wiederholten reichen Beifall.

St.

Dresden.

Am 7. d. M. trat Frau Krebs-Michalesi nach fünfmonatlicher Abwesenheit als Fides im „Propheten“ (eine ihrer Glanzpartien) wieder auf, und wurde ihr wärmster, von Act zu Act sich steigender Beifall zu Theil. —

Hr. Schilb vom Stadttheater zu Leipzig gastirte als Lionel in „Martha“. Die Stimme des noch jugendlichen Sängers, welcher erst seit Kurzem der Bühne angehört, ist von sympathisch-einschmeichelndem Charakter. Der Gast bewies, daß er, was Tonbildung anbelangt, eine treffliche Schule durchgemacht hat, nur warnen wir ihn vor, wenn auch nur hin und wieder noch etwas zu dunkler Tonsärbung und einzelnen eigenmächtig angebrachten Vorschlägen. Jedenfalls war die Leistung des Gastes eine recht vortreffliche, was ihm das zahlreich erschienene Publicum durch lebhaften Applaus und Hervorruf bewies. — Die Martha des Fr. Händl ist eine stets gern gesehene, ausgezeichnete Leistung, aber auch die Nancy des Fr. Waldmann ist eine der besten Partien dieser Dame. Ebenso sind die übrigen Männerrollen durch die HH. Frey (Plumett), Eichberger (Tristan) und Weiß (Pächter) sehr gut besetzt. Die Gesamtleitung unter Leitung des Hrn. Capellm. Krebs war überhaupt eine vorzügliche. —

Ein zweiter Tenor-Gast in dieser Woche war Hr. Garso vom Hoftheater zu Cassel, welcher den Arnold im „Tell“ gab. Derselbe besitzt nicht das nöthige Stimmmaterial, um im Hochdramatischen mit Erfolg wirken zu können. Es fehlt der Stimme der große Ton, der Glanz und die Gewalt des tragischen Ausdrucks. Der Tonansatz neigt sich in der Höhe dem Reithone zu, in der Tiefe ist er dagegen klavierschallig. Seine Intonation und lebhaftes Spiel stehen ihm dagegen erfreulich zu Gebote. Im lyrischen Fache würde Hr. Garso recht Thätiges leisten. Hr. Degele macht sich die Partie des Tell immer mehr zu eigen. Von den übrigen Mitwirkenden sind noch erwähnenswerth Fr. Alsleben (Prinzessin), Frau Krebs-Michalesi (Tells Gattin) und Fr. Weber (Gemma) und die HH. Rudolph (Harris), Scaria (Walter Hilt) und Weiß (Arnolds Vater). —

Die HH. Concertm. Lauterbach und Kammermusiker Hüllwed, Öhring und Grätmacher haben sechs Quartett-Soirées, und die HH. Kollfuß (Pianist), Kammermusiker Seelmann und Bürschl drei Trio-Soirées angekündigt. — Von den in Aussicht stehenden Einzel-Concerten ist besonders das von Hrn. Blasgmann und der Frau Szarvadi aus Paris hervorzuheben. —

L. S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* * In Berlin haben die ersten drei Patti-Concerte unter entsprechendem Andrang stattgefunden. Ullman ist, jetzt nach

Stettin und Stralsund gegangen, gibt hierauf in Berlin noch drei Concerte und geht am 29. nach Potsdam. Die Berliner Kritik läßt zwar den ungewöhnlichen Vorzügen der Patti alle Gerechtigkeit widerfahren, legt aber im Allgemeinen bei der Beurtheilung ihrer Leistungen eine sehr scharfe Sonde an. — Am 2. Novbr. bringt der dortige Schupf'sche Verein zum Besten einer neuen Kirche Morga's „Stabat mater“ und Mendelssohn's „Lobgesang“ zur Aufführung. — Sigismund Blumner eröffnet am 6. Novbr. Montags-Concerte für classische Kammermusik unter Mitwirkung von Grünwald, Dr. Bruns, de Luna, Gebr. Esenbach u. c. —

* * Herr und Frau Jauner-Rall beschloßen ihr Gastspiel am Friedrich-Wilhelms-Theater in Berlin am 21. d. M. — In Hamburg gastirten Fr. Ulrich und Dr. Günz aus Hannover. Erstere besonders hatte sich glänzender Puhligungen zu erfreuen. — Fr. Mannstein, Tochter des bekannten Gesanglehrers und Schriftstellers, debütierte erfolgreich in Neustrelitz.

* * Zu Gothenburg in Schweden wurde am 17. v. M. das dortige prächtige Opernhaus vom Director Gaudelius wiederum mit einer fast gänzlich neuen Gesellschaft eröffnet, welcher Frau Leinauer, Fr. Holland und die Hrn. Fischer-Nichten, Kreen, Krolow und Hallermayer (ein noch ganz junger brillanter Heldentenor) angehören. Die Chöre enthalten meist frische und kräftige Stimmen und das tüchtige Orchester leiten die Hrn. Rosenbergs und Szeped. Bis jetzt wurden bereits achtzehn verschiedene Opern aufgeführt, darunter vier von Mozart. — Auch aus Bamberg wird mit großer Befriedigung über die diesjährige Saison berichtet und besonders Fr. Emilie Schröder hervorgehoben. — In Linz haben sich Fr. Steiner und Frau Görlch vortheilhast eingeführt. Herr Görlch jedoch hat mit seiner mächtigen Bassstimme noch mit etwas zuviel Naturalismus zu kämpfen. — In Freiburg i. Br. wurde als erste Oper die „Zauberflöte“ ziemlich gelungen mit den Damen Schüden, Geier und Koppe und den Hrn. Aderhold, Keller, Scharpf und Bieler gegeben. — Um die Direction des Branner Theaters entwickelt sich lebhaftere Concurrenz. —

* * Frau Clara Schumann ist in Frankfurt a. M. angekommen, um daselbst im Verein mit Joachim Concerte zu veranstalten. Im Februar werden beide Künstler in Wien eintreffen.

* * In Dresden brachten die HH. Adolf Blasgmann und Kollfuß die auf der Dessauer Tonkünstlerversammlung von den Gebr. Thern vorgetragenen genialen Volkmann'schen Variationen über ein Händel'sches Thema in dem Arrangement des Prof. Thern für zwei Fagel zur Aufführung.

Musikfeste, Aufführungen.

* * Im ersten Concerte des Breslauer Orchestervereins brachte Dr. Damrosch Schumann's Ouverture zu „Julius Caesar“ zur Aufführung. Fr. Santer aus Berlin sang Lieder von Schumann und Franz und mit Hrn. Kieger ein Duett aus dem „fliegenden Holländer“, und errang durch besetzten Vortrag wie durch die Schönheit und Frische ihres Organs den lebhaftesten Beifall. — Am 3. d. M. veranstalteten die dortigen den „Breslauer Sängerbund“ bildenden Vereine zum Besten der Lehrer-Witwen und Waisen unter Mitwirkung des Pianisten Erler ein größeres Orchesterconcert, dessen Programm hervorragendere Werke von Beethoven, Mozart und Mendelssohn enthielt. — In nächster Zeit geben Miska Hauser und Franz Mendel daselbst Concerte.

* * In Elbn werden in dieser Saison im Gürzenichsaale zehn große Abonnementconcerte unter Siller's Leitung stattfinden. In dem ersten derselben am 17. d. M. kam u. A. Reithaler's „Näthen von Kola“, Elegie für Chor und Orchester, zur Aufführung, und trug Joachim sein drittes Violinconcert vor.

* * Die Amsterdamer Liebertafel „Kunst und Freundschaft“ feierte unter Leitung von Berlin ihr zehnjähriges Bestehen am 7. d. M. durch eine größere Aufführung, in welcher u. A. Tschirch's „Scheidegrüß an die Sonne“ und Werke ihres Dirigenten gesungen wurden.

* * Am 15. d. M. und an den folgenden Tagen fand in Mählsheim a. Rh. ein Sängerkongreß des Rheinisch-Westfälischen Concert-Sänger-Vereins statt, in dessen Hauptconcert mehrere Compositionen für Orchester und Chor des Festdirigenten Dr. W. Herr aus Elbn (darunter dessen preisgekrönte Ouverture zur Vermählung des Kronprinzen von Preußen) zur Aufführung gelangten. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

* * Am 8. d. M. kam Bruch's „Verey“ in Coburg zur Aufführung.

—* In dieser Woche kamen am hiesigen Stadttheater zur Ausführung: der „Tannhäuser“, der „Maurer und Schlosser“ und „Margarethe“.

Auszeichnungen, Beförderungen.

—* Der Fildenvirtuos Franz Doppler wurde zum Professor am Conservatorium in Wien ernannt. Der Tenorist Mengini wurde in Lissabon vom Könige, welcher eine vortreffliche Baritonstimme besitzt, wiederholt zu dessen Musikabenden hinzugezogen, an welchen sich der König sowie der Infant Sebastian, der eine sehr hohe Tenorstimme besitzt, mehrmals mit Arien und Duetten producirten.

—* Lambergli erhielt von der Königin von Spanien den Orden Carl's des Dritten.

Todesfälle.

—* Am 18. d. M. erlag die einst geschätzte Opernsängerin Adelheid Sünther langjährigen schmerzvollen Leiden. — In Berlin geboren, erhielt sie daselbst ihre erste Ausbildung bei der Sängerin Taspari und dem Gesangslehrer Dr. Hahn und debütierte hierauf mit Erfolg in Meise und Danzig. Bald entwickelte sich ihre ungewöhnliche dramatische Begabung sowohl für die tragische, wie für die komische Oper und schnell wurde sie in Breslau und später in Prag und Wien der Liebling des Publicums. Ihre anfänglich tiefe und ungemein sonore Altstimme veränderte sich später in Mezzosopran, wurde aber schließlich durch die Rückwirkungen eines tiefen, unheilbaren Unterleibsleidens, welches ihr oft während ihres Auftretens auf der

Bühne die quälendsten Schmerzen bereitete, so beeinträchtigt, daß sie sich von der Oper dem Schauspiel zuwandte. Noch einmal erholte sich die Stimme in so erfreulichem Grade, daß sie in Düsseldorf einen gelungenen Versuch als Elisabeth im „Tannhäuser“ machen konnte. Leider nur ein kurzes Auflodern. Bald nahm ihr Leiden wiederum so bedenklich zu, daß sie in Thübingen Linderung suchte, jedoch vergeblich und demselben daselbst nach längerem Krankenlager erlag. Adelheid Sünther war eine eble, begeisterte, echte Priesterin ihrer Kunst und u. A. voll der warmsten Sympathie für die Wagner'schen Opern. Ihre Ortrud im „Lohengrin“ war z. B. eine in ihrer Art unübertroffene Leistung.

—* Am 16. d. M. starb in Philadelphia der Violinvirtuos Theodor Arenb; — in Berlin der zuletzt in Danzig engagirte Tenorist Reim; — in Leipzig L. A. Lange, pens. Mitglied des Theater- und Gewandhaus-Orchesters.

Personalmeldungen.

—* Der Pianist Theodor Rahenberger in Lausanne hat sich mit Frä. Lina Ehen-Bergh aus Wesel verlobt.

Leipziger Fremdenliste.

—* In dieser Woche besuchten Leipzig: Fr. Saint-Saëns, Pianist aus Paris, Fr. Kammervirtuos de Ahna aus Berlin, Frä. Baraldi dell' Ara, Opernsängerin aus Mailand und Fr. Musikdir. Seiffert aus Schulpforta.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I. Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 31 dieses Bandes sind dem Vereine als Mitglieder neu beigetreten:

Herr W. E. Matthews, Tonkünstler in Berlin.
 Frä. Anna Stahr, } Clavierlehrerinnen in Weimar.
 Frä. Helene Stahr, }
 Herr W. Bartmuss, Organist in Bitterfeld.

Herr H. Oberhoffer, großherzogl. Professor der Musik in Lüneburg.
 Herr August König, Stadtcantor in Sonnerhausen.
 Frä. Sophie Richter in Dessau.

II. Der Bibliothek sind als Geschenk folgende Werke zugewiesen worden:

- 1) W. Langhans, Quatuor, Op. 4. Stimmen.
- 2) G. A. Thomas, Fuge von Mozart, sowie Präludium und Fuge von Bach, für Orgel übertragen, ferner „Zehn geistliche Lieder ohne Worte“ Op. 13 und „Sechs Lieder“ Op. 7, beide Werke für die Orgel.
- 3) Ernst Firsichfeld, 5 Lieder mit Pianoforte-Begleitung.
- 4) Glinka, Musik zur Tragödie: „Fürst Cholmsky“, durch Frn. v. Demidoff.

III. Was die bereits mehrfach erwähnte Ertheilung der Rechte einer juristischen Person an den Verein betrifft, so ist diese Angelegenheit durch ein Urn. Dr. Gille gefertigtes Rescript des hohen großherzogl. sächs. Ministeriums erledigt, und veröffentlicht wir nachstehend den Wortlaut desselben:

„Se. Königl. Hoheit der Großherzog haben, nach vorgängiger Vortragserstattung im großherzogl. Gesamtministerium, dem Allgem. Deutschen Musikverein, auf die, von dem Generalsekretär desselben, Oberappellationsgerichts-Secretair Dr. Gille zu Jena am 14. d. M. gemachte anderweite Vorlage, die Rechte einer juristischen Person, zugleich mit Befestigung der überreichten Statuten und der zu solchen beschlossenen Abänderungen (zu den §§ 8, 28, 32, 35, 39, 43, 44 und 47) gnädigst zu ertheilen geruht.“

Weimar, den 19. Juli 1865.

Großherzogl. sächs. Staatsministerium, Departement des Innern.
 v. Wagborf.

Zugleich bringen wir zur allgemeinen Kenntniß, daß im nothwendigen Zusammenhange hiermit der im Großherzogthum Weimar anssäßige Oberappellationsgerichts-Secretair Dr. Gille in Folge eines Beschlusses der Generalversammlung in Carlsruhe zum Generalsekretär des Vereins gewählt worden ist und als solcher die erforderliche Befestigung erhalten hat.

IV. Ferner bringen wir zur Kenntniß der Mitglieder, daß Fr. Robert Vollmann in Pest die in Dessau auf ihn gefallene Wahl als Vorstandsmitglied laut einer am 27. September bei uns eingegangenen Zuschrift angenommen hat.

V. Endlich bringen wir wiederholt in Erinnerung, daß Einsendungen von Compositionen zur eventuellen Verwendung für künftige Versammlungen fortwährend angenommen werden. Für diejenigen jedoch, welche ihre Werke bei der nächstjährigen Versammlung in Coburg in Betracht gezogen wünschen, gilt zur Einsendung derselben der 1. Januar l. J. als äußerster Termin.

Leipzig, den 15. October 1865.

Die geschäftsführende Section.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. **Franz Liszt** in Rom, Prof. **Töpfer** in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraftt.

Pianino's, Piano's und Flügel

in allen Gattungen und vorzüglich in jeder Hinsicht, sind ausserordentlich preiswerth und unter Garantie zu haben bei

Wirth & Rathmann in Leipzig, Centralhalle.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig.

- Appel, C.**, Op. 31. Wir gehn noch nicht! Humoristischer Männergesang. Part. u. St. 15 Ngr.
- Op. 32. Hochzeits-Ouverture. Musikalischer Scherz f. 4 Männerstimmen, Kindertrompete, Glöckchen in A, Triangel u. grosse Trommel. Part. u. St. 1 Thlr. 15 Ngr.
- Berlyn, A.**, Op. 158. Hymne nach Worten des 100. Psalms f. Männerstimmen (Soli und Chor) und Orchester oder Pianoforte componirt und Sr. Hoheit dem regierenden Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha in tiefster Ehrfurcht gewidmet. Clavier-Auszug u. Singstimmen. 2 Thlr. 2 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- Brauer, Fr.**, Jugendfreuden. 6 Sonatinen f. das Pianoforte zu vier Händen. (Primopartie im Umfange von fünf Noten bei stillstehender Hand.) No. 4 Fdur. Neue Auflage. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- Donizetti, G.**, Don Pasquale. Potpourri f. das Pianoforte zu vier Händen. (Neuester Opernfreund No. 13.) Neue Auflage. 1 Thlr.
- Handrock, J.**, Op. 3. 3 Melodien f. das Pianoforte. No. 1 Liebeslied. Neue Auflage. 10 Ngr.
- Op. 55. 4 Clavierstücke. No. 1 Frisches Grün. No. 2 Einsam. No. 3 Im Walde. No. 4 Nixengesang. 20 Ngr.
- Klauwell, A.**, Op. 13. Kinderfest am Pianoforte. Sechzehn kleine Stücke zur Erweckung und Erhaltung der Lust am Pianofortespiel für die Jugend. Im leichten Styl geschrieben und mit Fingersatz bezeichnet. Heft 2. Neue Auflage. 10 Ngr.
- Goldnes Melodien-Album f. die Jugend. Sammlung der vorzüglichsten Lieder-, Opern-, Tanz- und anderer beliebten Melodien f. das Pianoforte bearbeitet. Lief. 1. Neue Auflage. 16 Ngr.

- Krebs, C.**, Op. 196. Heil dir, Göttin des Gesanges. Hymne von Dr. F. L. Boesigk f. vierstimm. Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten (oder des Pianoforte). Clavier-Auszug 1 Thlr. 5 Ngr. Singstimmen 20 Ngr.
- Kuntze, C.**, Op. 100. Leicht ausführbare Cantate zum Gebrauch bei Kirchenmusiken f. vierstimm. Männerchor mit oder ohne Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncello u. Bass, 2 Tenorhörnern, 2 Trompeten in Es, 2 Clarinetten in B u. Pauken. Part. u. St. 1 Thlr.
- Kuntze, C.**, Op. 107. Der Wolkenschieber. Humoristischer Männerchor. Part. u. St. 1 Thlr.
- Louis, P.**, Mairöschchen. Kleine vierhändige Stücke f. zwei angehende Spieler des Pianoforte. Heft 2. Neue Ausgabe. 20 Ngr.
- Palme, R.**, Op. 7. 10 Choral-Vorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste f. Orgel. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- Puffholdt, E.**, Souvenir à Belvédère. No. 4 Paula-Polka f. das Pianoforte. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- Terschak, A.**, Op. 76. Le Désir ardent. Pièce de Salon pour Piano. 20 Ngr.
- Wollenhaupt, H. A.**, Op. 50. Trinklied aus der Oper Lucrezia Borgia von Donizetti. Illustration f. das Pianoforte. Neue Auflage. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Für Componisten.

Ein **romantischer Operntext**, nationaler Stoff, mit oder ohne Dialog, ferner **eine heroische Oper**, beide bühnengerecht und von grosser Wirksamkeit, sind an tüchtige Componisten abzulassen. Mittheilungen werden erbeten unter H. Z. 335. an Herren **Haassenstein & Vogler** in Frankfurt a. M.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitione 1 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen- und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Dornard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aufz in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 45.

Einundsechzigster Band.

D. Wehrmann & Comp. in New York.
J. Schottentbach in Wien.
Hud. Kriebitz in Warschau.
C. Schäfer & Aoradi in Philadelphia.

Inhalt: Recension: Fr. Lachner, Op. 115. Suite in fünf Sätzen. — Eine Erinnerung an C. M. v. Weber. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig, Wien, Meiningen, Erfurt, Jüterburg). — Kleine Zeitung (Journallchau, Tagesgeschichte). — Artisten Anzeigen. — Literarische Anzeigen.

Concertmusik.

Für Orchester.

Franz Lachner, Op. 115. Suite in fünf Sätzen. Mainz, B. Schott's Söhne. Partitur 6 fl. 36 fr. Stimmen 13 fl. 12 fr.

Die „Suite“ war für eine lange Reihe von Meistern des vorigen Jahrhunderts ein feststehender Begriff, eine innerlich abgeschlossene Kunstform. Sie war die ureigenthümliche Schöpfung einer bestimmten Zeit und des selbstständig ausgeprägten Geistes dieser letzteren. Mit dem Uebergange der leitenden Gedanken dieser Epoche in andere Bestrebungen ist auch die Suitenform zu Grabe gegangen. Von J. Haydn ab bis einschließlich auf Liszt war sie so gut wie vergessen. Erst einige im Grunde außer allem Parteigetriebe stehende Componisten der neueren Zeit haben das Wort „Suite“ als bloßes Wort, daher als ganz zufälligen Namen und Titel ihrer Clavier- und Orchestermusik wieder aufgenommen. Dahin gehören vornehmlich Fr. Lachner, Effer und Raff. Männer dieser Art erkennen allerdings das Ueberlebte der bis in die jüngsten Tage so vielgestaltig ausgeprägten Kunstformen der Symphonie und Sonate. Es fehlt ihnen jedoch nach anderer Seite hin der nöthige Muth zum Weiterbilden einer Gestaltung gleich der sogenannten „symphonischen Dichtung“. Solche Reformen als legerisch erkennend, greifen Autoren verartiger Anschauung (ich möchte sie die „Alliberalen“ oder „Liberal-Conservativen“, oder aber die „Bormärzler“ unter den Tonsetzern nennen) zu dem geschichtlich bestbeglaubigten Namen „Suite“. Dieser antike Mantel soll nach ihrem Dasturhalten halb moderne, halb antiquirte Symphonie-Gedanken und Formen decken. Es bleibt die „alte Geschichte.“ Es bleibt der bis auf Beethoven und noch weiter hinaus sattfam ausgesprochene, oft glücklich gedrehte, oft aber auch bedenklich verwässerte Inhalt. Es ist diesem letzteren im Grunde nur der Schein des Neuen umgehängt, und das gelingt am Bequemsten durch Wiederaufnahme ungleich älterer längst außer Cours gekommener Beziehungen. Darin besteht ihre leider nur allzu durchsichtige Sophistik. —

Die vorliegende „Suite“ ist fünfsätzig. Der erste Satz betitelt sich: „Introduction und Fuge“. Der zweite „Andante“, der dritte „Menuett“, der vierte „Intermezzo“, der letzte endlich „Gigue“.

Streng genommen bedürfte es hier ganz und gar nicht dieses Luxus an Ueberschriften. Die „Introduction“ trägt genau das Merkmal derselben äußerlich spannenden, innerlich pathetischen Art, wie vielleicht mehrere Duzende sogenannter erster und auch letzter Symphoniesätze alten Stils, die sich nicht recht getrauen, den Hörer sogleich in die volle Gedankenströmung hineinzuführen. Sie greifen daher vorläufig zu ganz allgemein und salbungsvoll gehaltenen accordlichen oder contrapunctischen Sphynxräthseln. Durch solches Verfahren gelingt es ihnen vor Allem, die Aufmerksamkeit des Hörers zu fesseln. Erst dann lassen sie den raschen Entschluß, mit vollem Rhythmus loszulegen, um den altgewohnten Schablonenturnus von Thematik, Seitensatz, Thema II, Schluß des ersten Theils, Durchführungssatz, Wiederholungssatz und Coda mit unvermeidlicher rauschender Cadenz zu machen. So auch Lachner.

Die der Introduction folgende „Fuge“ ist ein in das soeben beschriebene altsymphonische Prostrubessbett gezwängter Satz, der im sogenannten ersten Theile als einfache, im zweiten hingegen als Doppelfuge auftritt. Die aus dem Hauptsatz entnommenen sogenannten Zwischensätze vertreten, bald dieses bald jenes Moment des Fugenthemas widerspiegelnd, die Stelle des üblichen sogenannten zweiten Hauptgedankens, genau so, wie z. B. in der Ouvertüre zur „Zauberflöte“, im Schlußsatz der vierten Mozart'schen Symphonie, in der Beethoven'schen Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses“ u. s. w. Es ist, wie oben bemerkt, die längst bekannte Geschichte wieder aufgewärmt. Allein sie wird hier in einem der Jetztzeit fremdartig gewordenen Titel- oder Ueberschriften-Aufzuge hingestellt.

Der zweite und dritte Satz bedarf keiner eingehenderen Deutung. Sätze solcher Art trifft man ebenfögt in aller Kammermusik älteren wie neueren Datums. Die den Beschluß machende „Gigue“ hat mit dieser alten Tanzform Nichts gemein als höchstens die Angestalt des specifisch Fugierten nach dem allbekannten Zuschnitte. —

Keinem der L.'schen Themen wohnt auch nur die leiseste Spur jener antiken Größe, jenes alterthümlichen Zaubers der Anmuth, des Humors, der Erhabenheit oder Lieblichkeit inne, welche den Suitengebilden einer früheren in S. Bach gipfeln-

den Zeit so eigenthümlich sind, daß sie eben aus innerster Nothwendigkeit nur so und nicht anders entworfen, gedacht und durchgeführt vorgestellt werden können. Demnach ist in der vorliegenden sogenannten „Suite“ die alte Tradition in keinem Zuge gewahrt. Noch viel weniger ist hier an die Stelle des eigentlich Antiken ein neuer Inhalt, oder eine entsprechende Form getreten. E. hat mit diesem Opus einfach nur die Masse der Symphonien älteren Zuschnittes vermehrt, hat ihr aber klugerweise ein ungewöhnliches Aushängeschild verliehen, eine Kriegsliste, die den Autor vielleicht vor Laien und Halbkennern, keineswegs jedoch vor wahren Kennern zu rechtfertigen vermag. —

Betrachtet man hingegen sein Werk vom reinmusikalischen Standpunkte, so kommt man auf günstigere Ergebnisse. Allerdings gehört es in diejenige Classe, die man herkömmlich mit dem Ausdruck *Capellmeistermusik* bezeichnet. Allein es ist doch wenigstens ein Werk nicht etwa gewöhnlicher, sondern vergeistigter Routine. Seine Themen sind weder neu noch bedeutend, aber haben doch das Gepräge männlicher Kraft oder elegischer, zuweilen auch humoresker Grazie. Aus allen spricht ein Zug wahrer Noblesse.

Voll edlen Ernstes tritt die Introduction zum ersten Satz mit folgendem markig bereiteten Thema auf:



Die Unterstimme (Bratsche) spricht in rhythmischer Verkürzung schon andeutungsweise das S. 7 in seiner vollständigen Gestalt also lautende eigentliche Fugenthema aus:



Aus diesem Gedanken spricht zwar kein individuelles Leben. Er ist, wenn nicht offenbar Reminiscenz, doch entschieden längst dagewesene Allgemeinphrase. Demungeachtet wirkt dieses Thema schon in erster Ankündigung kern- und pomphaft.

Die ihrer thematischen Grundlage nach oben skizzierte „Introduction“ führt den ihr zu Grunde liegenden Gedanken sequenzenartig durch. Die hier angewandte Harmonik ist vorwiegend *Spohrisch*. Ich möchte diese Bemerkung vornehmlich auf die Führung jener Zwischenspiele beziehen, durch welche die Holz- und Blechbläser den Gang des Themas theils unterbrechen, theils unterstützen. In ersterer Beziehung bilden diese Stellen einen anziehenden, milden Gegensatz, in zweiter Richtung aber ein kernig ergänzendes Moment zu dem, seinem Charakter nach schon oben näher bezeichneten Einleitungsthema. Dieses letztere wird auch im Verlaufe der vom Introductionssatz getrennten eigentlichen Fuge gleich nach der sogenannten ersten Durchführung des Hauptthemas, und zwar in der Oboe und ersten Violine, als ein in weitere thematische Arbeit überleitender Zwischensatz wirkungsvoll benutzt. —

Der soeben dargelegte Themenstoff wird nun bald vollständig, bald theilweise, bald selbstständig, bald wieder episodisch durch verschiedenartige modulatorisch-contrapunctische Kreuz-

wege geführt. Ich mache hier namentlich auf die ebenso ungewollene als überraschende Wendung nach dem der Haupttonart ziemlich fernstehenden *Dis moll* (S. 12) aufmerksam. Diese Phrase setzt S. 13 in gleich gerechtfertigtem wie klappendem Sinne wieder nach der *Tonica* um. S. 14 bildet sich ein sequenzenartig vorbereiteter längerer Dominantenorgelpunct. Man glaubt, die Fuge werde sogleich in eine kurze Engführung oder in einen sogenannten brillanten Schluß ausmünden. Doch der Autor bringt noch ungleich Spannenderes. S. 16 gipfelt er nämlich den bisher im einfachen Contrapuncte gehaltenen Satz zur Doppelfuge. Als Grundlagen dienen ihm die bereits in Noten dargelegten Themen. Es sind dies jene der Introduction und der eigentliche, ebenfalls oben angeführte Fugengedanke. Der erstgenannte Stoff verwandelt sich in folgendes schlagkräftig rege Lebensbild:



Nun spielt man, selbst auch nur zweistimmig, das bereits bekannte Fugenthema gemeinschaftlich mit diesem erweiterten Introductionsgedanken! Schon hieraus erwächst eine anregende neue Gruppe. Diese entwickelt sich im Verlaufe einer fein verzweigten Durchführung zusehends gestaltenreicher, spannender und zugleich lichtvoller. Hier erscheint zum ersten Male jenes Ideal selbstständiger Stimmenführung, das keinen Unterschied zwischen Haupt- und Füllstimmen fühlbar macht. Im Gegentheile erhält in dieser Stelle jedes Stimmenglied eine gleich bedeutende melodische Geltung. —

S. 17 entrollt ein wahres Meer von Stimmen. Bei Alledem herrscht in diesem Gewebe eine seltene Durchsichtigkeit. Jede Stimme läßt sich heraushören, ja bei nur einiger Übung vollständig nachsingen. Das ist doch fürwahr *Capellmeistermusik* idealster Potenz! Das ist, wie schon oben bemerkt, vergeistigte Routine! Ueberhaupt sei hier ein für alle Mal jene mufterhafte, aus reifer Praxis hervorgegangene plastische Klarheit betont, mit der nicht bloß die Stimmführung, sondern auch die äußere Orchestration des ganzen Werkes ausgestattet ist. Nirgends ein Zuviel oder Zuwenig; überall das rechte Maß, vollste Klangschönheit, wirkungsreichste Farbenmischung. —

Von S. 17. ab bis etwa zu dem mächtig wirkamen Dominantenorgelpuncte (S. 26—27) und der unmittelbar daran geschlossenen Engführung beider Themen (S. 28—29) hat mich sogar ein wenigstens äußerlich S. Wach nahe verwandter Zug gefesselt. Um so widerlicher berührt unmittelbar hierauf (S. 29—31) jene mäßig rosalienhafte Cadenz in den ersten Geigen, während das übrige Orchester bloß leere Füllstimmen hat. Von kerniger Wirkung ist dagegen der im guten Sinne Mendelssohn nachgebildete freie Anhangssatz (S. 32—34). Nur hätte der Autor mit demselben sein Bild abschließen sollen. Zu diesem Ende wäre wol jene Stelle mit den Fortissimoschlägen vor dem Eintritte des *Lento* (S. 34) der geeignetste Moment gewesen. Wozu nun wieder dieser gedankenlose, kaum formell zu rechtfertigende Cadenzanhang? (S. 34—36.) Statt in *Emoll* abzuschließen, kommt ein durch *Emoll* und *D*; sehr durchsichtig ingannoartig vermitteltes *Cdur*, gleich darauf ein ebenso unmotivirtes langsames *Finübergleiten* nach

Emoll, und endlich ein im Allegro assai zwei Seiten füllender Cadenzspectakel gemeinpläßigster Art. Daß doch so wenige Componisten die Kunst verstehen, zu rechter Zeit aufzuhören! —

Der zweite Satz beginnt mit einer länger ausgespannenen, an zart duftigen melodisch-harmonischen Farben sehr reichen Einleitung. Diese letztere spielt so täuschend in Schumann'sches Gedanken- und Formenleben hinein, daß der so streng conservative Autor des ersten Satzes kaum wiederzuerkennen ist. Ein neuer Beweis, wie selbst der Starrsinnigste den Einflüssen seiner Zeit nicht Trotz zu bieten vermag. Ein Beweis aber auch, daß in dieser „Suite“ Alt und Neu ganz unvermittelt nebeneinander gestellt ist. Ein Beweis endlich, daß der Name und Titel des Werkes durchaus nicht im Einklange mit dem im Werke selbst Erstrebten steht. Abgesehen von diesem Dualismus gehört dieser fünf Seiten fassende Einleitungssatz zu L.'s seltensten und reizvollsten Glückswürfen. Nun kommt das eigentliche Thema des Satzes. Hier giebt sich L.'s Natur wieder ganz Mozart-Spohr'sch. Der Gedanke selbst ist langathmig, edel gedacht und voll schöner, wenngleich nirgends eigentlich neuer Züge. Der Anfang des zweigliedrig ausgesprochenen Themas bringt sogar eine sehr offenkundige Reminiscenz an das herrliche Kyrie der Gdur-Messe Schubert's. Harmonik und Stimmführung sind die edelsten Perlen dieses Satzes. Ich möchte in dieser Beziehung mit ganz besonders gehobenem Nachdrucke den zweiten Theil der Themeneexposition bis zum Wiederholungssatz hervorgehoben wissen. In modulatorischer Beziehung scheinen hier unjeren ehrenfesten Altmeister einige neudeutsche Gedanken wider Willen beschließen zu haben. Gerath er doch an dieser Stelle nach dem Gesetze strengster stufenweiser Fortschreitung auf ihm sonst ganz ungewohnte Pfade! Die erwähnte Stelle geht nämlich von Cis als fünfter Stufe von Fis moll aus. Sie beschreibt zunächst die Tonartentreise: Emoll, Ebur, Amoll, Dmoll, Gmoll und Esdur. Unmittelbar darauf tauscht sie Es enharmonisch mit Dis als Grundton des Hdur-Sept-Accordes. Weiter berührt sie flüchtig die Dominantseptime von Hdur. Endlich bannt sie sich auf einem acht Tacte ausgespannenen Orgelpuncte über H fest, um in den schon erwähnten Ebur-Wiederholungssatz ganz organisch einzulernen. Dieser Reprisenatz wird durch allerlei Züge freier Stimmführung, insbesondere in den mittleren Regionen des Orchesters, vermannigfalt. Dadurch gestaltet sich dieser Satz beinahe zu einem neuen noch spannenderen Bilde als in der ursprünglichen Fassung. Das ganze Tonstück schließt mit einem sehr reich ausgestatteten, langathmigen Orgelpuncte, sehr geeignet zu einem der anziehendsten Symphonie-Andantes. Für einen Suitensatz fehlt dem Ganzen indeß, ungeachtet allen Aufgebotes contrapunctischer Kunst, jedes antike Gepräge. So kann denn selbst der conservative Festlebende nicht von jener Zeit Umgang nehmen, in der er nun einmal zu athmen und zu wirken bestimmt ist. Eben darum hätte er sich aber auch, einen früheren Menschen anzuziehen! Dieser paßt ihm ebensowenig, als das neudeutsche Costüm einen Künstler kleiden würde, der ganz und gar in älteren Anschauungen wurzelt. Einem solchen musikalischen Vormärzler ist die jüngste Art in Tönen zu denken ebenfogut Costüm, Maske oder Flitter, wie der in seinen strengsten Konsequenzen verfolgte Geist jener in Altitalien, Altdeutschland und ganz speciell in Seb. Bach basirenden Antike. —

Die folgende Menuett ist ein sehr leichtgeschürzter Satz. Seiner ungemein zierlichen, gefälligen, geschmackvollen Führung und Haltung nach könnte er jeder komischen Oper oder Operette

zum Schmucke dienen. Man könnte diesen Satz auch sogar ohne jede Störung in irgend eine der knapperen Haydn'schen oder Mozart'schen Symphonien einschalten. So glücklich ist er ihnen abgebildet. Wie fern indeß eben diese L.'sche „Menuett“ vom Urbilde einer Suiten-Menuett S. Bach'scher oder anderer diesem Meister vorangegangener oder nachgefolgter Art abliegt, beweise nachstehende Themenskizze:



Gleich ergözend wie für den Hörer ist diese „Menuett“ für den Partiturenleser. Fast jeder Tact bringt Anziehendes bald nach dieser, bald nach jener Seite. Man bemerke u. A. das ebenso tonisch strenge wie geist- und wirkungsreich klingende sich Ablösen der ersten Geigen und Oboen mit den Bratschen (S. 54, T. 5 u. f. f.) und die unmittelbar darauf folgende Parallelstelle (S. 55, T. 3 bis S. 56, T. 2). Man fasse weiter das sinnige, einander ergänzende Wechselspiel der beiden Geigen mit den Bratschen und Violoncellen (S. 56—57) und den (S. 57, T. 5 bis zum Eintritte des Wiederholungssatzes auf S. 59, T. 2 u. f. f.) anregend genug eingeführten Dialog zwischen schwer-müthiger und neckender Tonrede ins Auge. Hier regt fürwahr ächt deutscher Humor seine Schwingen. Auch der schon von S. 60, T. 2 sein Spiel beginnende und bis zum gänzlichen Abschlusse des Menuettsatzes (S. 62) ziemlich übermüthig forttreibende Refrain verdient ausgezeichnete Erwähnung. Diese geschäftige Rebseligkeit in der ganzen langen Phrase; dies Immerwiederkehren auf dieselbe Figur, endlich diese brassische Re-

beneinanderstellung der Accorde:

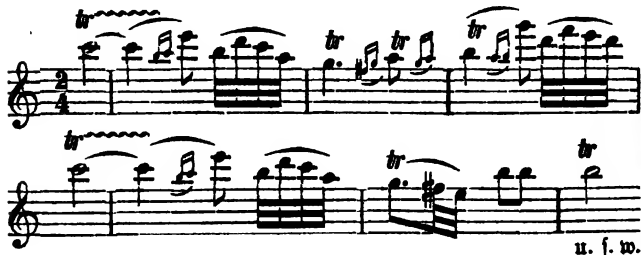
ais	ais	ais
cis	d	und wieder: e
fis	ais	cis
		fis

letzterer Accord als fünfte Stufe von Hmoll aufgefaßt: alles dies sind Momente schlagender humoristischer Wirkung. —

Das Trio der Menuett (Hdur $\frac{3}{4}$ Tact) bringt einen ungemein reizvoll-klingenden Canon zwischen der ersten Geige und Bratsche. Derselbe ist bis in das einzelnste Intervallenglied streng geführt. Dabei ist er ein wahres Musterbild melodischer, einschmeichelnder Contrapunctik. Auch die Coda bietet in akustischer Beziehung Anregendes. Insbesondere sei auf den äußerst glanzvollen, klappenden Schluß derselben (S. 78—80) hingewiesen. Hier zeigt sich wieder der Meister des Orchester-effectes, der Capellmeister reifster Erfahrung und feinsten Geschmacks. Diese Stelle ist so schwungvoll in Klang und Farbe, daß ich sie eine unwiderstehlich fortdrängende Schlußbeifallsalbe, einen der glücklichsten Orchester-Coups nennen möchte, den jemals ein Mann der Praxis und der Kenntniß des Weltgeschmacks vollführt hat, ohne dabei nur im Geringsten von edler Bahn abzuweichen. —

Der vierte Satz (Intermezzo, Gdur, $\frac{3}{4}$ Tact, Allegretto) fesselt in der Exposition seiner ersten Hälfte durch ein ebenso grazioses Thema wie durch eine gleichartige Durchführung desselben. Trotzdem möchte ich diesen Satz für den schwächsten des ganzen Werkes erklären. Ich behaupte dies ungeachtet der schönen Details seiner ersten und abgesehen von seiner zweiten Hälfte. Was diese betrifft, so begreife ich nicht, wie

ein sonst ernster deutscher Meister hier auf folgendes widerlich Meyerbeerisirende Thema verfallen und es mit allem Aufgebote hohler Effecthascherei so weitwenig durchphrasiren konnte:



u. f. w.

Das Thema des „Intermezzo“ hat im Charakter zuviel des Gleichartigen mit jenem des vorhergegangenen Satzes. Hier wie dort ist gräßliche, fast nedische Laune das vorwiegende Element. Anders gestellt, würde der sehr schön geführte Satz vielleicht schlagend gewirkt haben. Allein es wirkt — gelinde bemerkt — ermüdend, unmittelbar auf das oben angeführte Thema nachstehendes hören zu müssen:



u. f. w.

Man will endlich einmal wieder kräftigere Kost genießen! Kräftig, d. h. massenhast, tritt wol jenes geschmacklose Ebur-Trio ein. Wir wollen aber deutsche Manneskraft. Mit ungeschlachtetem Toben und Treiben aller Orchestermassen zu Gunsten des sogenannten großen Haufens ist uns nicht gedient. Und es steht die Wette, daß sich dieser letztere dem fraglichen Trio gegenüber undankbar erweisen werde. Denn das Stück ist auf der anderen Seite doch zu deutsch, zu solide, zu gut capellmeisterlich gemacht, um nach Gebühr zu berauschen. Das ist eben immer der Fluch, zweien Herren, der Welt und den Kennern zugleich dienen zu wollen. Was einzelne Lichtblide des eigentlichen Intermezzosatzes betrifft, so sei nur vorübergehend des reizend geführten pastorellen Tonica-Orgelpunctes (S. 89) gedacht. In Bezug fesseln der Klangwirkung mag jene eigenartig anmuthende kleine Gruppe erwähnt werden, die zwischen Flöten, Oboen und Violoncellen getheilt, auf S. 90 der Partitur zu sehen ist. Die erstgenannte Stelle hat übrigens für mich noch eine höhere als bloß absolut musikalische Bedeutung. Ich höre nämlich in ihr ein anziehendes Echo jenes canonisch geführten Ebur-Chores, welcher — wenn ich nicht irre — den dritten Theil von „Paradies und Peri“ eröffnet. Da ich nun eben bei der Betrachtung schöner Orgelpuncte stehe, sei auch derjenigen Stelle gedacht, die, anhebend vom 9. Tacte der 101. Seite, bis zum gänzlichen Abflusse dieses „Intermezzos“ (S. 104) fortgeht. Dieser Orgelpunct geht durch zehn Tacte. Er bildet die Unterlage sehr feiner Orchesterzeichnungen. Es herrscht da ein freudiges, ergößlich nedendes Leben und Treiben in allen Regionen des hier ausschließlich beschäftigten Streichquartetts. Hier kommt wahrhaft gräßlicher Humor zur Geltung. Den Stoff zu diesem lodenden Spiele liefert hier der zu allerlei contrapunctischer Arbeit sehr einladende erste Einschnitt des oben skizzirten Hauptthemas. Eine hervorragende Glanzstelle dieser Nummer ist endlich auch der sprühend übermüthige Schluß derselben (S. 104, T. 2—5).

Der letzte, „Sigue“ überschriebene Satz (Emoll, $\frac{3}{4}$ Tact

Allegro) behandelt in sehr leichter, anmuthiger Schürzung folgendes Thema als freie Fuge:



u. f. w.

Frisch und leicht fließend wie das Thema ist auch dessen Entwicklung. Der Componist hat hier sehr haushälterisch mit weitverzweigter harmonischer und contrapunctischer Kunst. Er wollte einfach ein Stück schreiben, das flott von der Stelle wegeht. Dies ist ihm auch gelungen und zwar im Sinne wahrer Meisterschaft. Aber eine „Sigue“ in der Bedeutung des großen Alterthums ist dieses Tonstück nach keiner Seite und paßt ebensowenig zum ganzen Werke. Hier hätte ein Satz hergehört, der mehr in die Tiefe und Breite gegangen wäre. Nur das rasche Tempo und die frische, gut berechnete Klangfarbe der einzelnen, im Charakter viel zu gleichartigen Gruppen, endlich das musikalisch immer kerngelunbe des Satzes entschädigt für den Mangel an Neuheit der Gedanken. —

Das Werk als Ganzes zu empfehlen verbietet mir historische und wissenschaftliche Ueberzeugung. Wie viel schöne Details indeß jeder einzelne Satz dieses Opus darbietet, glaube ich in Vorstehendem hinreichend erörtert zu haben. —

Dr. Laurencin.

Eine Erinnerung an C. M. v. Weber.

(Schluß.)

Auch zum Concertspiel lud W. meinen Vater ein, und es war dies einer von jenen Augenblicken, die das volle Bewußtsein des Kindes wecken und ihm unvergeßlich bleiben. Wir Kinder ahmten einst die Saiteninstrumentalisten nach und hatten das Zimmer in nicht geringe Verwirrung gebracht, als in der Abenddämmerung W. mit dem berühmten Clarinettisten Bärman aus München eintrat, um meinen Vater um ein Solo in Bärman's Concert zu bitten, aber in Folge unseres Treibens zu unserem großen Schrecken durch unser Wohnzimmer nicht ohne Gefahr eines Weinbruchs in des Vaters Zimmer gelangen konnte.

Dabei blieb aber W. fortwährend und sehr begreiflicherweise der Gegner meines Vaters, und dieser war überzeugt, bei Zurücksetzungen in Gehaltsverbesserungen W.'s Einfluß zu erblicken. Dieser unterschied also streng und nicht unrichtig zwischen Person und Sache.

Später trat ich selbst als elfjähriger Violinvirtuos in Kobers Amoll-Concert auf. Nicht gerade zu meinem Vergnügen ging W. wie ein moderner Tyrtäus im Saale des Hôtel de Pologne auf und ab, aber er hatte sich, abermals absehend von der Spannung zwischen ihm und meinem Vater, eingefunden, und ebenso unvergeßlich ist es mir natürlich, wie mir nach der Probe der große Meister mit dem lakonischen: „Nun, nur so fortfahren!“ die Knabenhand schüttelte. Leider erst nach seinem Tode trat ich als fünfzehnjähriger Jüngling in die Capelle ein, und als ich später diesen Dienst, wenn auch nicht die Kunst, zur großen Betrübnis meines Vaters verließ, um den Lebensberuf des Gelehrten zu wählen, sagte mir mein Vater, noch voll von der Bedeutung eines W., dieser würde

mir vielleicht, wenn er noch gelebt hätte, Etwas gesagt haben, was mich zurückgehalten hätte. —

Gönnen Sie meinem vollen Herzen nur noch ein paar Worte über W.'s unübertreffliches Dirigententalent, wie es mir aus eigener Anschauung mit den glühenden Farben jugendlicher Bewunderung und Begeisterung vor Augen steht. Später habe ich die ausgezeichnetsten Dirigenten kennen gelernt und selbst unter ihrer Leitung mitgewirkt, ich meine einen Spontini, Spohr, Schneider und besonders Mendelssohn. Aber W. erreichte Keiner; das war ein Feldherr, eine Art Napoleon im Orchester, der dasselbe vollkommen beherrschte, es in der größten Spannung zu erhalten, in allen Einzelheiten nach seinen Ideen zu leiten wußte. Sein durch die Brille stehendes Auge hatte etwas Majestätisches, es war das eines Herrschers, und doch spiegelte sich darin auch die Tiefe seines Geistes, die unergründliche Schwärmerei seines Gemüthes ab. Dabei standen ihm beim Einstudiren die bezeichnendsten Ausdrücke für seine Ideen zu Gebote und ein Gehör von seltenster Feinheit, woher der hübsche Witz entstanden ist: W. hört eine Fliege seufzen. Man behauptete, der „Freischütz“ wäre nach seinem Tode nie wieder so wie unter ihm aufgeführt worden; der frühverewigte Musikdir. Kaprelli, der die ihm gestellten Aufgaben mit ebensoviel gewissenhafter Liebe zur Kunst als ausgezeichnetem Auffassungstalent zu lösen bemüht war, soll den W.'schen Aufführungen am Nächsten gekommen sein. Dieser fast furchtbaren Energie W.'s als Dirigenten entspricht freilich Ritschel's Denkmal nicht; es hat dem von der ganzen Energie seines Schaffens durchglühten Meister mit dem zur Seite gebogenen Haupte einen Ausdruck von Weichheit und einer Art von Gutmüthigkeit gegeben, die dem mächtigen und heftigen Kämpfer für seine schwierige Mission, wenigstens als Capellmeister, ganz fremd waren. Und doch wie fügsam, wie gewandt, wie nachgiebig konnte er als Dirigent sein! Es war merkwürdig, fast drollig, daß seine principiellen Feinde, die italienischen Sänger, selbst diejenigen, welche sich in Bezug auf Tacteinhalten am Meisten gehen ließen, am Liebsten unter seiner ebenso sicheren als gewandten Direction sangen. Also auch seine Gegner konnten ihm ihre Fuldigung nicht versagen. —

Franz Poland.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 24. Oct. fand das erste Concert des Musikvereins „Enterpe“ im Hauptsaale der Buchhändler-Bräse unter Direction des Hrn. v. Vernuth statt. Es wurde durch die Anatreon-Duverture von Cherubini eingeleitet, deren Ausführung sich durch Noblesse und Schwung auszeichnete. Die Gesangsvorträge waren durch Frä. Baralbelli Ara (vom Scalatheater zu Mailand) vertreten, welche sich mit einer Arie aus Mozart's „Idomeneus“ („Sanfter Zephyr“) und einem Recitativ und Rondo aus „Cenerentola“ von Rossini probucirte. Die Stimme der Sängerin ist nicht mehr ganz jugendlich, auch die Schulung etwas mangelhaft; so waren u. A. die Auladen in dem Rossini'schen Rondo ziemlich verwirrt und uncorrect. Außerdem führte das fortwährende unstillbare Tremoliren, wenn wir auch dasselbe bei der Mozart'schen Arie mehr der anfänglichen Angstlichkeit und Befangenheit zuschreiben wollen, welche sich z. B. unverkennbar in dem Abreißen länger auszuhaltender Töne äußerte. Mit dem zweiten Vortrage erst vermochte die Sängerin beim Publicum die Theilnahmlosigkeit zu mindern und einigen Applaus zu erringen. — Als Instrumentalist trat

Hr. de Ahna, Igl. Kammervirtuos aus Berlin auf, welcher Beethoven's Violin-Concert und eine Sonate von Tartini (G-moll, mit Pianofortebegleitung von Zellner) vortrug. Obwohl die Leistung des Künstlers nach technischer Seite hin befriedigen konnte, so kam dagegen die geistige Bedeutung der genannten Tonstücke nicht zu hinreichender Geltung. Die Auffassung blieb oberflächlich und hielt sich eigentlich bloß an die von dem Componisten selbst für den Vortragenden gegebenen Fingerzeige und Andeutungen. Dem ausführenden Künstler muß jedoch eine Tonerschöpfung, wenn sie mit „kräftigem Behagen der Hörer Herzen zwingen“ soll, eigenes inneres Erlebniß werden, welches er seinerseits gewissermaßen zum zweiten Male künstlerisch gestaltet und objectiv darstellt. — Die übrigen Instrumentalwerke des Abends bildeten ein Vorspiel zum zweiten Act der Oper „Balmoba“ von A. W. Dreßler (Manuscript, zum ersten Male) und Schumann's Symphonie. Es bleibt, wie schon häufig genug hervorgehoben worden ist, stets ein mißliches Verfahren, und wurde auch früher von der „Enterpe“ mit Recht grundsätzlich vermieden, ein Tonstück aus dem Zusammenhange, in welchen es vom Componisten gestellt ist, herauszureißen. Erstens müssen die einem solchen zu Grunde liegenden poetischen Motive, ihre Verwendung und die Art und Weise ihrer Ausgestaltung und Weiterentwicklung, weil durch Vorhergegangenes oder möglicherweise auch Nachfolgendes bedingt, dem Zuhörer doch immer mehr oder weniger unverständlich bleiben. Sodann ist der rein äußerliche Zusammenhang eines Tonstücks mit den ihn umgebenden und die hierdurch auf dasselbe fallende Beleuchtung oft hinsichtlich der Wirkung und des Erfolgs das allein entscheidende wesentliche Moment. Wir stehen nicht an zu behaupten, daß der gänzliche Mißerfolg des D.'schen Vorspiels zum großen Theil seinen Grund in der Unterlassung jener unabwieslichen, notwendigen Erwägungen hat. Von D. kennt Ref. eine als Op. 1 erschienene Clavier-sonate, welche namentlich im ersten Satz und im Adagio in jeder Hinsicht eine dem zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit tretenden Componisten zu aller Ehre gereichende Reife bekundet. Unsere im Hinblick hierauf etwas hochgepaunten Erwartungen sahen wir durch gegenwärtiges Vorspiel im Allgemeinen nicht befriedigt. Natürlich ist bedeutendes Talent auch hier nicht zu verkennen, allein es fehlt das Maßvolle, die Schärfe der Phantasie, des Gedankenausdrucks überhaupt, die feste, plastische Charakteristik; die Harmonik, wesentlich in den Errungenschaften der Neuzeit wurzelnd, ist zu massenhaft eingeführt, zu wühlend und gährend; auch führen einige zu grell dissonirende contrapunctische Härten. Was die Orchestration anlangt, so war stellenweise nicht zu verkennen, daß der Componist sich auch schon auf charakteristisch-individuelle Behandlung und Werthung der Instrumente versteht; doch könnte sie durchschnittlich etwas reiner und weniger dick aufgetragen sein. Im Allgemeinen wünschen wir dem Autor jedoch Glück; er besitzt einen thätigen Fond musikalischer Kenntnisse, über den er nur noch nicht mit hinreichender künstlerischer Freiheit zu verfügen vermag und der ihm den Kopf heiß macht. Im Grunde ist uns das lieber als eine gespreizte leberne „classische Klarheit“, in welcher sich nur zu oft Gedankenarmuth und Trivialität spiegeln und die gerade bei jungen Künstlern bebenklich ist. — Bei dieser Gelegenheit können wir uns nicht enthalten, das unanständige Bischen eines Theils des Publicums ernstlich zu rügen; es ist dies mindestens eine Rücksichtslosigkeit gegen den Componisten, für welchen der geringe Beifall an und für sich schon niederdrückend genug sein muß. — Die Schumann'sche Symphonie haben wir noch nie so handwerksmäßig und geistlos vorführen hören. Abgesehen von grellen Versäßen wurde der erste Satz dermaßen überfüllt, daß zuweilen die Holzblasinstrumente ganz ausblieben. Von feineren Nuancen war keine Rede. Das Scherzo, dessen Trio namentlich so subtil und feinfühlig behandelt sein will, rauschte bunt an uns vorüber.

Seit der Uebernahme der Leitung durch den jetzigen Concertdirigenten scheint es das Directorium der „Enterpe“ sich zum Grundsatz

gemacht zu haben, die Hauptwerke der Hauptvertreter der neu-deutschen Schule zu ignoriren. Das bewies die Erfahrung sowohl der vorjährigen Concertsaison als es auch höchst wahrscheinlich die diesjährige zeigen wird. Zwar verheißt der Concertprospect auch die Vorführung jener Werke; allein da haben es die hiesigen reactionairen kritischen Organe übernommen, dem Publicum durch die Clausel „die berechtigten Erzeugnisse der Neuzeit“ plausibel zu machen, daß darunter keineswegs die Werke der neu-deutschen Schule gemeint seien. Wir haben oben wol hinreichend bewiesen, daß wir Hrn. Dreszger möglichst gerecht geworden sind. Ob aber dieselbe, ob schon fortschrittlichen Ideen huldigend, mehr Anspruch auf Berücksichtigung zu machen habe als die Erzeugnisse der genannten Schule, möchten wir und wahrscheinlich auch andere unbefangene Beurtheiler bezweifeln. Das Directorium giebt sich also in diesem Punkte die Mühe einiger Unklarheit. Immerhin können wir uns indeß Glück wünschen, die Meisterwerke der neu-deutschen Schule, welche das hingebendste Studium seitens des Dirigenten erfordern, um zur entsprechenden Darstellung gelangen zu können, nicht ohne ausreichende Vertrautheit vorgeführt zu sehen. — Zu beklagen wäre nur, daß Leipzig, wenn wir die Sache rein äußerlich auffassen und einen gewissermaßen quantitativen Maßstab anlegen, durch den neuerdings vom Directorium der „Cuterpe“ eingenommenen principiellen Standpunkt des Ruhms einer universellen Musikstadt verlustig ginge. Mit jenem Standpunkt ist aber für die Förderung der Kunst thätig und realiter Nichts gewonnen. Das Hauptgewicht und das besondere Verdienst der Leistungen der „Cuterpe“ beruhte früher doch eben in der Vorführung neuer Werke; die „classischen“ dagegen werden dem Zuhörer in größerer Vollenbung im Gewandhause vermittelt. Unter diesem Gesichtspunkte dürfte also die „Cuterpe“ keine selbstständige Bedeutung weiter für unser Kunstleben beanspruchen. — Schließlich theilen wir noch mit, um unserer Pflicht als Referent zu genügen, daß Hr. v. Bernuth beim Betreten des Dirigentenpultes von einem Theil des Publicums mit Applaus empfangen wurde. —

An Instrumentalwerken bot das Programm des vierten Abonnementconcertes im Saale des Gewandhauses am 26. Oct. die Overture „Im Hochland“ von Gade, „Reigen seliger Geister“ und „Furiantanz“ aus Gluck's „Orpheus“ und die A-bur-Symphonie von Beethoven. Dieselben wurden diesmal aufs Beste executirt; namentlich zündeten die letzteren Tonwerke. Nur das Allegretto der Symphonie hätte im Einzelnen nuancirter und die Gegensätze von Licht und Schatten feiner und schärfer durchgeführt sein können. — Als Solist trat Hr. Camille Saint-Saëns, Organist an der Kirche St. Madeleine in Paris, auf, welcher ein Concert eigener Composition und eigens arrangirte Tonstücke von Bach (Overture aus der neunundzwanzigsten, Adagio aus der dritten Kirchenkantate und Fuge aus der Violin-Sonate in C-dur) vortrug und auf stürmisches Verlangen eine Bourrée (H-moll) desselben Componisten zugab. Um zuerst vom Componisten S. zu reden, so beabsichtigte derselbe ein symphonisch gearbeitetes Virtuosenstück zu liefern. So sehr Anerkennung ihm für dieses Streben gebührt, so hat er doch die sich selbst gestellte Aufgabe nicht gerade glücklich gelöst und eigentlich nach der einen Seite hin des Guten zu viel gethan. Das Orchester herrscht nämlich fast durchgängig vor, während dem Clavier in der Regel bloße Passagen zugefallen sind. Hinsichtlich des Gedankengehaltes ist dagegen im Ganzen nur Nüchternes zu sagen. Längst auch bisweilen manches Gewöhnliche mit unter, und ist auch ein eigentlich strenger organischer Zusammenhang zu vermissen, so ist doch die allgemeine Haltung nobel und die Composition reich an interessanter Harmonik, an originellen Wendungen und Combinationen, wie auch ziemlich selbstständig und eigenthümlich in der Instrumentation. Die Technik des genannten Künstlers ist sauber, elegant, durchgebildet und bei aller Leichtigkeit, welche besonders im Octavenpiel überraschte, doch sicher und markirt. Den meisten Beifall errang sich

Hr. S. durch den in der That musterhaften, nur stellenweise etwas zu leichten Vortrag der Bach'schen Stücke. Bewunderungswürdig war diese Leistung vor Allem durch das feste, distinguirte Hervortretenlassen der einzelnen Stimmen, wie durch die liebevolle und warme Auffassung. Das dankbare Publicum ließ es an lebhaften Beifallsbezeugungen nicht fehlen. —

St.
Wien (Schluß).

Nun zur italienischen Komaden-Oper unserer diesjährigen Sommer-stagione.

Die beiden neuesten Verbi'schen Opern: „il ballo in maschera“ und „la forza del destino“, deren man sieben Stück abwickelte, gehören zu dem Scheußlichsten der italienischen Moll-oper. Der bisherige Weltmann macht hier allerlei Versuche, auf den Pegasus des Dramatikers, ja sogar auf den des gelehrten Cosmopoliten hinaufzukommen. Wie trostlos ist aber diese vergebliche Anstrengung. Welche Gedankenleere und Anspruchsfülle! Es ist ein wahrer Jammer, diese widerliche Sisyphus-Arbeit. —

Eine neue Oper von Pedrotti: „Tutti in maschera“ liefert Nichts als ungeschickt und geistlos zusammengesehene Phrasenabfälle früherer, namentlich Donizetti'scher Werke. Text und Musik stehen ganz gleichgültig nebeneinander. Beiden fehlt jede Zugkraft. —

Die anziehendsten Abende waren die Rossini'scher Musik gewidmeten, auch „Don Pasquale“ und die „Regimentstochter“ boten Genüßreiches.

Durch das ganze Unternehmen ging ein Zug des Philisterhaften. Herrschender Typus war leidige Mittelmäßigkeit. Ausnahmen hiervon waren nur die Damen Artôt und Galletti-Gianoli und die Hrn. Angelini, Everardi und Graziani. Die genialen Leistungen der Artôt sind hinreichend bekannt. Die Galletti singt und spielt mit tiefeingehendem Verständniß und feurigem Schwunge. Ihre Stimmittel dagegen sind fast gänzlich verfliegt. Angelina, Everardi und Graziani sind herrliche poetische Reste einer großen Vergangenheit. Hier läßt sich noch lauschen und schauen mit ungetrübtem Genuße. Hier herrscht noch vollkommenes Ebenmaß, wahre Formenschönheit, durchgreifende Wahrheit in Gesang und Darstellung. Bedingungsweise sei übrigens auch der hübschen, unverbildeten Gesangsmanier der Damen Lotti und Volpini gedacht. Es wirkt doch wenigstens flüchtig erquickend gegenüber dem Schreien, Wüthen und Loben der andern, keine Erwähnung verdienenden Sänger. Beiden Damen fehlt aber richtiges Gehör und jedes aus sich Herausgehen. Alles macht zu sehr den Eindruck des Eingelernten.

Das ganze Unternehmen ging im Allgemeinen so gut wie spärlos vorüber. Dank dem Umschwunge deutschen Kunstlebens fehlt ihm selbst hier bereits aller Boden und möchte es, wenn nicht ganz extra Vorzügliches geleistet werden sollte, als völlig ausgelebt zu betrachten sein. —

Hr. Jacques Offenbach treibt seit seiner Entzweiung mit dem Director Treumann bereits seit längerer Zeit sein Unwesen im Vorstadttheater „an der Wien“. Ich habe zwei neuen Proben seiner schon ziemlich erlachten lasciv-burlesken Musiklaune beigewohnt. Das eine Ungethüm dieser Art trägt die Ueberschrift: „die schöne Helena“. Die zweite ungleich zahlreichere Blüthe heißt „die Kunstreiterin“.

Man braucht kein blasierter Sittenprediger und auch kein pedantischer Apologet des grauen Alterthums zu sein, um „die schöne Helena“ für das textlich und musikalisch Gemeinste, Big- und Geißlofeste, dabei selbstverständlich Unsittlichste zu erklären, das jemals bornirte Massenjugenlaune ausgebrütet hat. Lohnte es der Mühe, das neunzehnte Jahrhundert müßte schon über die bloße Möglichkeit solcher Erbärmlichkeiten erröthen.

Die Träger der Hauptrollen boten ihr Bestes an witzigen Percut's, an klappendem Spieße und pitantem Bassagegesange; namentlich Hrn. Geisinger, die H. Swoboda, Frieze und Rott. Auch die

Träger der Nebenrollen sowie das Orchester stellten ein gutes Contingent. Auch ist diese Oper, was man sagt, „gut gegangen“. Sie ist ihre 60. Mal bei gedrängt vollem Hause gegeben worden, als handgreiflicher Beweis des gründlich verkommenen Geschmacks eines großen Theiles unseres Publicums.

Auch die zweite oben genannte Novität Offenbach's ist eine nichtsagende Billette. Allein sie ist anspruchsloser gehalten und verlegt wenigstens in keiner Weise das sittliche Gefühl, ergötzt sogar für den Augenblick durch einige geschickt gemachte Couplets und Ensemblestücke. Auch hier hat das lebensvolle Zusammenspiel nicht wenig zu Gunsten des ephemeren guten Erfolgs dieser netten Kleinigkeit gehan.

Eine dritte Erscheinung dieser Art betitelt sich „der verhängnisvolle Dubelssack“. Componist dieser Operette ist Capellmeister Julius Hopp vom Theater „an der Wien“. Er hüllt sich aber in das leicht durchsichtige Incognito eines Justus Sixtus. Der Text unterhält durch allerlei quiproquo von Cabale und Intrigue, die einem auf eigenen Füßen stehen wollenden Musikdirector und Operncomponisten entgegentreten. Die Musik parodirt nicht ohne Combinationsgeschick manche operistische Erscheinung der Neuzeit, insbesondere von Meyerbeer und Verdi. Sie bringt auch einige leise Wagner'sche Anklänge und macht an ihnen allerlei parodistische Umgestaltungsversuche. Angesichts der Wahl dieser letztern und ihrer Verkleidung mit anderen frivolen Themen hat es aber dem Componisten denn doch an echtem Witz gefehlt. In dieser Hinsicht bleibt doch die Compagnie-Arbeit der leider verstorbenen Specialitäten für burlesken Opernstyl, Restoy und Binder, nämlich der parodirte „Lannhäuser“, ein bis jetzt noch unerreichtes Unicum an Witz, Geist und humoristisch-combinatorischem Talente. Auch diese nicht so ganz unerhebliche Kleinigkeit des Hrn. Julius Sixtus hat von Seite der besten Kräfte der ebenfalls erwähnten Vorstadt Bühne — also von Seite der H. G. Frieße, Liebold, Rott und Swoboda, sowie der Damen Rott und Stauber ein gut klappendes Zusammenspiel erfahren und sich auch einige Zeit hindurch entsprechenden Erfolg erfreut.

Meinungen.

Am 11. v. M. gab der einem ehrenvollen Rufe nach Hannover folgende Hofcapellmeister Bott hier selbst sein Abschiedsconcert, in welchem er uns nochmals auf das Genußreichste durch den Vortrag des Beethoven'schen Violinconcerts, des *Adagio's aus Spahr's* stehendem Concerte und seines brillanten „Andante und Capriccio“ erfreute. Das Haus war fast gefüllt und das Publicum weitest, so oft sich Bott sehen ließ, in enthusiastischen Beifallsbezeugungen. Nach dem Schluß des Concerts vereinigten sich über sechzig seiner Freunde zu einem solennen Abschiedsmahl, bei welchem unser Intendant, Freiherr v. Stein, den Scheidenden durch einen entsprechenden Toast ehrte. Hierauf überreichte Concertmeister Moser dem Geehrten mit herzlichsten Worten einen kunstvoll gearbeiteten, werthvollen Tacetstod als Erinnerungszeichen an sämtliche Mitglieder der Hofcapelle. Es bedarf keines Wortes, daß unsere Stadt einen so trefflichen Künstler höchst ungern scheiden sieht, und wir geben uns der Hoffnung hin, daß er uns auch fernerhin wenigstens hin und wieder einmal mit seinen meisterhaften Leistungen erfreuen werde.

Ersturt.

In dem ersten Concerte des hiesigen Musikvereins waren von besonderem Interesse die Leistungen der Damen Hering und Scribani. Die Claviervirtuosin Jenny Hering aus Leipzig, welche Chopin's Emoll-Concert mit Orchester und kleinere Stücke von Liszt, Mendelssohn u. vortrug, bewährte sich durch Elasticität und Gleichmäßigkeit des Anschlags, durch die Eleganz ihres Vortrags und die ungewöhnliche technische Fertigkeit, mit der sie besonders in dem Chopin'schen Werke die größten Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwand, als

eine ganz vorzügliche Künstlerin und wurde durch nicht endemwollenden Beifall ausgezeichnet. — Fr. Scribani aus Dresden erwarb sich ebenfalls durch Schönheit der Stimme und ausgezeichnete Schule die lebhaftesten Sympathien. — Außerdem muß das Bemühen unseres Musikdir. Solbe anerkannt werden, Schumann's Werken Bahn zu brechen, und war die Aufführung von dessen Bur-Symphonie wiederum ein Stein zu dem Ehrentempel dieses Meisters zu nennen. —

Junkerburg (in Ostpreußen).

Wie wir schon öfter aus Ihrem Bl. u. M. aus den Bestrebungen von Fr. Lina Ramann ersehen haben, gewinnt die bößliche Sitte mehr und mehr Raum, daß ernst strebende Clavierlehrerinnen ihre Zöglinge nicht nur von Zeit zu Zeit öffentlich sich produciren lassen, sondern auch besonders in der Wahl guter Programme ihren auf Gebieges gerichteten Kunstsinne befehlen. In dieser Beziehung dürfen wir nicht unterlassen, auch die Bestrebungen der am hiesigen Orte erfolgreich wirkenden Lehrerin, Fr. Friederike Arnold, mit Anerkennung hervorzuheben. Dieselbe veranstaltete mit ihren Schülern vor Kurzem ein Concert zu wohlthätigem Zwecke, und bestand das Programm lediglich aus Werken von Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Chopin, Schumann und Liszt. Einerseits ist bei diesem Programm hervorzuheben warme Sympathie für die neueren Richtungen hervorzuheben, andererseits gab die Sauberkeit und Präcision der Ausführung, besonders auch der achthändigen Vorträge, dem Kenner wie dem Laien die Ueberzeugung, daß hier tiefes Verständniß der Sache und ernstes Streben und Wirken herrsche.

Uebrigens ist unser hiesiges Musikleben überhaupt kein unbedeutendes und machen wir concertirende Virtuosen darauf aufmerksam, unsere Stadt bei Besuchen der hiesigen Gegend nicht zu umgehen.

— f.

Kleine Zeitung.

Journaltschau.

Journalistische Wortkrämerei. In Nr. 37 d. Z. findet sich im Artikel v. Bülow's über die erste Aufführung von Liszt's Dratorium „die heilige Elisabeth“ u. A. historisch nachgewiesen, daß, wenn „eine bestimmte Form in der Kunstgeschichte ausgeht, hat, zur Schablone, zur leeren Hülle geworden ist, unfähig, neuen Ideen einen entsprechenden Körper zu verleihen, eben dadurch eine Umgestaltung der Form, eine Reform nothwendig wird“. Mit Bezug auf diese Nothwendigkeit wie unter Hinweis auf die Nichtbefriedigung, welche in Folge des von Gluck angebahnten und in neuester Zeit durch Wagner principieell durchgeführten Aufgebens der ursprünglichen Opernroutine sich immer mehr und mehr bei allen Unbefangenen gegenüber dem starren Festhalten an alten, dem jetzigen Begriffe vom Drama jeglicher Art keineswegs entsprechenden Formen fühlbar macht, erkennt v. Bülow im weiteren Verlaufe seines Aufsatze zwar hinsichtlich des absolut-musikalischen Gehalts die großen Verdienste Händel's als Schöpfer des Dratoriums in der bisherigen Gestaltung ebenso wie die Mendelssohn's als „eines zeitweiligen Geschmacksreinigers“ vollkommen an, bezeichnet jedoch mit Recht die alte, direct aus der sentenziösen Routineform der Oper des 17. Jahrhunderts hervorgegangene dramatische Anlage dieser Musikkattung als eine dilettantische, zweiterartige.

Die „A. M. Z.“ nun, deren Anschauung ersichtlich sich nicht über die Grenzen des von außen angelernten absolut-musikalischen Formalismus zu erheben vermag, klaut an einem einzelnen, willkürlich aus dem Zusammenhange des ganzen v. B.'schen Artikels herausgerissenen Satze herum, indem sie hinzufügt:

„Man muß sich das merken, weil die Redaction jener Zeitschr. von Zeit zu Zeit erklärt, die großen Meister werden von ihr in keiner Weise angefochten oder verkleinert. Was aber die „Zeit“ betrifft, so hat dieselbe allerdings ein ziemlich flores Urtheil gesprochen, da Händel's Dratorien auf keinem deutschen und englischen Musikfeste ihre große Wirkung verfehlen.“ — Auf den ersten der citirten Sätze, welcher sich das Ansehen einer satirischen Lectüre gibt, ist zu erwidern: die Re-

baction ist keineswegs verantwortlich für all und jede Ansichten ihrer Mitarbeiter, obschon sie im vorliegenden Falle keine Veranlassung findet, v. Bülow's Ansicht zu desavouiren. Der zweite Satz Johann ist weiter nichts als eine naive, höchst überflüssige Floskel. Ein Blick in den v. Bülow'schen Artikel lehrt, daß es ein — der „A. M. Z.“ allerdings würdiges — Kunststück ist, da eine Verkleinerung des großen Meisters Händel zu wittern, wo der Musik desselben eine „geniale Macht“, seinen Hörern ein „stählender Eindruck“ beigemessen wird. Es dürfte wol vielmehr jedem gesunden Menschenverstande einleuchten, daß v. B. implicit und unmittelbar mit der Hervorhebung dieser Eigenschaften selbst seine Ueberzeugung von dem unvergänglichen Werth und der dauernden Wirkungsfähigkeit des Händel'schen Oratoriums ausspricht; denn diese Eigenschaften sind es, welche dem letzteren seine Erfolge auf ewig sichern, trotz der ungenügenden Form. Die „A. M. Z.“ freilich treibt ihre blinde Abgötterei für schon allgemein anerkannte Namen so weit, daß sie erklärt, Ideen, denen sie selbst das Prädicat „barock“ (sic!) zuertheilt, sich gern gefallen lassen zu wollen, sobald nur dieselben von großen Meistern herrühren.

Indem wir unsererseits die Anschauung v. Bülow's — als der nach wie vor ungeschwächten und wahrhaften, weil nicht abgöttisch-blinden Verehrung der Neubautischen Schule für die großen Meister der Vorzeit durchaus nicht widersprechend — mit völliger Ueberzeugung vertreten, müssen wir die obigen Bemerkungen nur als das Product einer bloßen Wortkrämerei bezeichnen, die ihren Grund hat entweder in dem Mangel genügenden kunsthistorischen Verständnisses, wie logischen Denkfähigkeit, oder in einem geistlichen Nichtverstehen wollen — beides Motive, die uns bei der „A. M. Z.“ nicht mehr wundern. —

Die Warte des Fortschritts.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* * * Fr. Lichtmay von der großen Oper in Paris hat in Dresden ihr Gastspiel begonnen. Die Stimme ist in der Höhe kräftig und voll, das Spiel feurig, jedoch fñrt fortwährendes Tremoliren. — In Dresden gastirte Hr. Fester aus Prag mit bñnnem aber biegsamem, ziemlich gut geschultem Organe und für die komische Oper im Allgemeinen angemessener Darstellung; ferner Frau Eiswaldt, welche ihr eigentlich sehr unausgeglichenes Organ meist gewandt und glanzvoll zu verwenden versteht, jedoch noch keineswegs hinreichend zu befriedigen vermochte; endlich Hr. Robinson, der seine schöne, in allen Lagen ausgiebige Baritonstimme geschmackvoll behandelte und mit feinem Verständniß spielte. Letzterer ist jedoch bereits für Wien gewonnen. — In Gothenburg gastirte Frau Michaeli aus Stockholm mit großem Erfolge. — In Zürich wurde die Oper mit einer befriedigenden Vorstellung der „Jüdin“ eröffnet, und werden die Damen Marie Schmidt, Eigenthaler und Leonoff und die H. Böhlen, Roth und Wahrbed hervorgehoben. — Der Bassist Schott in Hannover zeigte sich wieder im vollen Besitz seiner schönen Stimmmittel, desgleichen der Tenorist Messert in Weimar. — Der Tenorist Kreuzer in Wien ist nunmehr wirklich öffentlich und zwar mit bereits recht erfreulichem Erfolge aufgetreten; das Publicum bewies ihm die herzlichste Theilnahme. Er hat die Heilung seiner jetzt bis zum hohen C reichenden Stimme dem Operateur Dr. Strßl zu danken. Zwölf Jahre lang (!) mußte sich Kr. als stimmloser Chorist durchkämpfen. — Fr. v. Böllniz, Schülerin von Frau Viardot, Garcia, erfreute sich in Berlin in Folge ihrer bereits ziemlich gelungenen Leistung freundlicher Aufnahme, und soll dieselbe mit 3000 Thlr. engagirt werden. Auch der daselbst ebenfalls gastirende mit einer bildungsfähigen Stimme begabte Tenorist Währ hat angesprochen. —

* * * In Straßburg veranstaltete Dr. Lorenz ein großes Kirchenconcert, in welchem sich derselbe als tüchtiger Orgelspieler probucirte, während Fr. Agnes Wör aus Berlin sich warme Sympathien durch ihren seelenvollen Gesang erwarb. Kurz darauf gab Dr. Lorenz die erste Triosoirée mit den H. Concertm. Rehselb und Kammermusikus Jörn aus Berlin. —

* * * Aus dem vierten und fünften Patti-Concert in Berlin sind hervorzuhoben das Schumann'sche Quartett und Quintett, ausgeführt durch die H. Concertm. David und Dreischod aus Leipzig im Verein mit den H. Jaell, Biextemps und Piatti, und außerdem Schumann's Variationen für zwei Claviere, vorge tragen von den H. Ehrlich und Jaell. Das letzte Concert fand am 30. v. M. im Friedrich-Wilhelmstr.-Theater mit Orchester statt. — Am 5. v. M. giebt v. Bülow daselbst seine Soirée. —

* * * Der dreizehnjährige Pianist Leitert gab in Dresden am

20. v. M. mit Unterstützung der Hofcapelle ein Concert, in welchem derselbe durch seine außerordentlichen Leistungen alle Erwartungen übertraf. —

* * * Capellm. Riccius hat sich der Kritik zugewendet und sich in seinen im „Freischütz“ bereits gegebenen Besprechungen als gebiegender Beurtheiler bewährt. —

* * * In den Clauer Sänger-Concerten werden die Damen Tietjens und Zimmermann aus London mitwirken, sowie die H. Joachim, Brahms, Stodhausen, Hill, Stägemann und das Ehepaar Marchesi. Frau M. hat eine Stellung am dortigen Conservatorium als Gesanglehrerin erhalten. —

* * * Ein junger blinder Pianist Hauptvogel gab in Torgau Concerte und befandete bei bereits recht wohl ausgebildeter Technik Befähigung für durchgeistigte Auffassung. —

* * * Wachtel's Sohn sang in der Wiener Minoritenkirche mit glücklichem Erfolge. —

* * * Taufg gab in Graz Concerte und ging hierauf nach Prag. Er spielt überall nur auf Fügeln von Schweighofer in Wien von sehr vollem und glänzendem Tone. —

* * * Im zweiten Concerte des Breslauer „Orchestervereins“ kam u. A. ein neues Violinconcert in drei Sätzen von Dr. Leopold Damrosch mit ungewöhnlichem Erfolg zur Aufführung. Der Componist, welcher das Concert selbst spielte, wurde nach jedem Satze lebhaft applaudirt und zum Schluß stürmisch hervorgehoben. —

* * * Am 29. v. M. veranstalteten die Gebr. Thern unter Mitwirkung des Violinisten Hofmusikus Brand aus Rudolfsbad in Jena ein Concert, in welchem sie durch den Vortrag von Beethoven's großer Bdur-Sonate Op. 106, Liszt's ungarischer Phantasie und Faustwalzer, eines Andante von C. Thern und mehrerer Solostücke von Chopin und Schumann das dortige Publicum wahrhaft elektrisirten. —

Musikfeste, Aufführungen.

* * * In Schwerin haben die Abonnementconcerte der Hofcapelle unter dem rastlos thätigen Hofcapellm. Schmidt und die Kammermusiksoirées Ende v. M. begonnen. Der dortige ebenfalls unter Sch.'s Direction stehende Sängerverein bringt Händel's „Jesua“ zur Aufführung. Derselbe überreichte seinem Dirigenten bei dessen Rückkehr einen werthvollen Pokal, auf welchem diejenigen Oratorien nebst Jahreszahl ihrer Aufführung eingravirt sind, welche Sch. daselbst zu Gehör gebracht hat. —

* * * In Augsburg gaben die H. Musikdir. Kirchner aus Zürich, Jean Becker, großb. bairischer Kammervirtuos, und Concertm. Hilpert aus Florenz eine bedeutendere Kammermusiksoirée mit sehr gewähltem Programm. —

* * * In Waldburg (in Schlesien) veranstaltete die dortige Bergwerks-Capelle, welche sich unter dem jetzigen Dirigenten Faust wesentlich gehoben hat, in diesem Winter Symphoniesoirées, ein für die ganze dortige Gegend noch neuer Genuß. Der Bergbau-Vorstand hat sich zu namhaften Opfern und Unterstützungen zu diesem Zwecke entschlossen und die Capelle ansehnlich verstärkt. —

* * * In Brüssel haben die daselbst von Adolph Samuel unternommenen „populären Concerte für klassische Musik“ Ende vor. Monats begonnen und werden alle vierzehn Tage des Sonntags um 2 Uhr Nachmittags im National-Circus-Theater stattfinden. Das Orchester besteht aus siebzig ausgewählten Musikern und größtentheils aus Lehrern und Schülern des Conservatoriums. Aus dem Programm der ersten zehn Concerte sind hervorzuheben: von Schumann die Cdur-Symphonie und die Duverturen zu „Genoveva“ und „Hermann und Dorothea“, von Wagner der Carneval aus den „Walküren“, der Brautzug aus „Lohengrin“ und die Tannhäuser-Duvertüre, von Liszt der Mephisto-Walzer und Schubert's ungarischer Marsch, von Berlioz die Duvertüre zu den „Behmriethern“, Andante aus „Romeo und Julie“ und „Anforderung zum Tanz“; ferner Albert's „Columbus“, Ambiorix-Duvertüre und symphonisches Concert von Benoit, Hamlet-Duvertüre von Stadtfeld, Marsch von Lassen, Symphonie von Rufferath, Duverturen von Ruser und Schubert und Theile einer Symphonie von Samuel. Der geringste Platz kostet 2 Sgr. und werden allen kunstwissenschaftlichen oder einem nützlichen Zwecke gewidmeten Gesellschaften namhafte Ermäßigungen gewährt. —

* * * In Naumburg a. b. S. veranstaltete der dortige Musikverein am 16. v. M. sein erstes Concert unter der Leitung des Musikdir. Franz Schultze und gelangten in demselben u. A. zur Aufführung: Der 103. Psalm für Soli, Chor und Orchester von Fiesca, Beethoven's Violin-Concert, Spohr's achtes Concert und die Bdur-Symphonie von Mozart. Die Sopranist wurden von Fr.

Elise Ketschau aus Erfurt mit vielem Feisall gesungen, während Fr. Concertm. Kömpel aus Weimar die Violin-Concerte mit bewunderungswürdiger Virtuosität durchführte. Das Orchester war durch auswärtige gebiegene Kräfte verstärkt. —

Neue und neuereindurte Opern.

— Die „Afrkanerin“ hat nun auch in Madrid das Lampenlicht erblickt. — In Paris sangen in dieser Oper dieselben Sänger sechs- und sechzig Mal ohne Abblösung. —

— Albert's „Emanuel Astorga“ gelangt in nächster Zeit in Stuttgart zur Aufführung. —

— Am 28. v. M. kam in Prag Berth's „Abt von St. Gallen“ unter dem Titel „Der Bogt von Canterbury“ mit glänzigem Erfolg zur Aufführung. —

— In dieser Woche kamen im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Margarethe“, „Lannhäuser“ und „Maurer und Schloffer“.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Prof. Sulzer, dessen Oper „Johanna von Neapel“ in Prag bereits sechsmal vor vollem Hause gegeben worden ist, hat seitens des preussischen Hofes eine Einladung erhalten, in Berlin zu concertiren. Derselbe erhielt bekanntlich im vorigen Jahre in Constantinopel vom Sultan den Medjidje-Orden. —

Todesfälle.

— Am 12. v. M. starb Vincent Wallace, einer der geschätztesten englischen Operncomponisten und Violinvirtuosen, zugleich einer der vortrefflichsten, liebenswürdigsten und neidlosesten Menschen, auf einem Schlosse in den Pyrenäen nach langjährigen Leiden. — Nachdem starben im vorigen Monat die ebenfalls besonders in England geschätzte Sängerin Caradori-Allan; der Violoncellist Euprian Romberg, welcher beim Baden erkrankt; der belgische Violinvirtuos Dubois; und der Director des S. Carlo-Theaters in Neapel, Tenorist Bernardo Winter. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangsvereine.

Für gemischten Chor.

Carl Ecker, Op. 10. Sechs Lieder für gemischten Chor. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 15/6 Thlr.

Noch mehr als Ecker's im vor. 3. besprochenes Op. 8 regen die vorliegenden Choralieder die Hoffnung an, daß der Autor noch in fortschreitender Entwicklung begriffen ist. Dies veranlaßt uns, denselben nicht wie rein oberflächlicher Unterhaltungswaare einige empfehlende Worte an Liebhaber solcher Producte mit auf den Weg zu geben, sondern etwas ernster auf das einzugehen, was dem Vf. gelungen und besonders, was er noch zu beachten hat, um seinen Sachen entsprechenden Werth zu verleihen. Es steht ihm nicht nur sehr hübsche melodische Erfindung zu Gebote, sondern auch klare harmonische Anlage und routinirte Stimmenführung sowie wirkungsvolle Gruppierung derselben; nur die Mittelstimmen, wenigstens der Tenor (welcher sich z. B. im ersten Liede erst auf der dritten Seite aufrast), könnten zuweilen noch etwas höher in glänzigere Lage gelegt sein; nur selten finden sich schwerere Eintritte, z. B. am Ende von S. 9, wo wir den neu eintretenden Stimmen rathen, das *gis* im Tenor sich bereits als *Terz* von *C* dur zu denken, oder S. 3 im letzten Tacte der obersten Zeile, wo das *a* im Bass dem Sopran unnöthig sein als erschwert; auch die formelle Abrundung ist an und für sich klar und leidet nur zuweilen an Längen. Was uns aber eigentlich zu der im Eingange ausgesprochenen Hoffnung bestimmt, ist Streben und Begabung nach charakteristischer Schilderung, wie solche besonders in den beiden letzten Liedern vortreflich hervortreten. Worauf wir dagegen die Aufmerksamkeit des Vf. lenken möchten, das ist noch größere Vertiefung in Text und Stoff, nicht nur einzelne charakteristische Züge, wo sie ihm gerade in die Hand fallen, sondern charakteristisch-treue Darstellung des ganzen Textes. Noch wird diese meistens durch das rein musikalisch Phrasenhafte und durch äußeres Anlehnen an Mendelssohn oder Schumann überwuchert, folglich unvermeidlich dadurch abgeschwächt, wenn dasselbe auch an sich noch so ohrengewinnend klingt und mit gelungenen Combinationen durchwebt ist. Nachdem würde seine Anlage gewinnen durch conciseren Zusammenraffen und Herauswerfen mancher Längen, auch durch noch treffendere Rhythmen. An den Rhythmen erkennt man den Meister. Wer seiner Melodie die natürlichsten abzulassen gelernt hat, giebt damit zugleich die wirkungsvollsten. Ref. schließt mit dem Wunsche, durch dieses ernste Eingehen auf das vorliegende Werk zugleich das Interesse aller Freunde gehaltenvoller Choralieder auf dasselbe gelenkt zu haben, und ist überzeugt, daß sich dieselben ihre Sympathie in erfreulichem Grade gewinnen werden.

Z.

Wilhelm Girsch, Op. 7. Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Thurn, in Commission bei Ernst Lambeck. Part. 15 Sgr. Stimmen 20 Sgr.

Der verdienstvolle Dirigent der Thorner Sing-Akademie hat in vorstehenden Liedern anmuthig melodische und hübsch gemachte Gesänge geliefert, welche nicht verfehlen werden, sich Freunde zu erwerben. Er-

sichtlich ist es mehr seine Absicht gewesen, leicht Gefälliges als höher künstlerisches zu geben; das zeigt sowohl die sehr leicht genommene Behandlung des Textes als auch die Wahl der Texte überhaupt; denn die meisten derselben sind Liebeslieder für eine Männerstimme. Solche Liebeserklärungen, von einem ganzen Chor gesungen, zumal einem gemischten, werden immer einen komisch-widerwärtigen Eindruck machen. Daß der Vf. vorstehende Gesänge für Chor bestimmt hat, ergibt sich aus den betreffenden Bezeichnungen in Nr. 4 „Haiderölein“, und erscheint auch dieses sowohl als Nr. 5 „Geh' zur Ruh“ dafür wohl geeignet. Die übrigen vier Lieder dagegen sind für Chor stellenweise zu complicirt und überhaupt zu fein angelegt, und gehören zu sauberer Ausführung derselben schon gewandtere Sänger. Der Vf. mußte denselben oft ziemlich fatale Fortschreitungen zu, die er leicht vermeiden wollte, wenn er sich jede einzelne Stimme (ohne Begleitung) durchsingen möchte, und greifen wir u. A. nur heraus S. 4 den ersten Tact der letzten Zeile, S. 9 den viel zu tiefen Tenor in der zweiten Zeile, und Bassstellen, wie das *a* S. 12 Zeile 3 Tact 2, das *a* auf S. 16 unten oder das *a* S. 17 Zeile 2 am Ende. Manche ähnliche kleine Widerhaarigkeiten führen die sonst geschickte, oft ganz reizende Anlage, durch welche sich besonders Nr. 6 und auch Nr. 1 auszeichnen.

Z.

Franz Müller, Gesänge für gemischten Chor. Berlin, Challier.

3 Hefte. Partitur 5 Sgr., Stimmen 10 Sgr.

Choralbum, Sammlung vierstimmiger Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bariton. Magdeburg, Heinrichshofen.

Nr. 15. 15 Sgr.

Die Gesänge von Müller verrathen eine gelbte Hand, sind flüchtig gearbeitet, lassen aber Melodie-schönheit, Charakterstil und tiefere Auffassung völlig vermissen; sie vermehren wol die Literatur, bereichern sie aber nicht. —

Nr. 15 des Choralbums ist eine vierstimmige Bearbeitung des Liedes von Lindblad: „Auf dem Berge“. E. Z. Schwatal hat es in vier Stimmen gebracht und mit anderem Text „Auf dem See“ benannt. Wenn es schon gewagt ist, ein so subjectives Lied dem Chor zu ertheilen, so ist erst recht nicht gut zu wissen, den Text zu etwas ganz Anderem zu machen. Warum will man nun durchaus ein so gartes, süßes Stümchen aus seiner versteckten Einsamkeit herausreißen und an den Markt des öffentlichen Lebens setzen? Auf derartige Vergehen sollten Strafen gesetzt sein, ebenso wie auf das nichtswürdige Transponiren (K. Schumann, „Frühlingsnacht“ aus *Fis* nach *C*). —

Montanns.

Für Männergesang.

Mit und ohne Begleitung.

Jonis Anger, Op. 9. Fünf Lieder für vierstimmigen Männergesang. Leipzig, Rahmt. Partitur 1 Thlr.

Man darf es sich nicht verhehlen, daß es mit den eigentlichen Pro-

ductionen auf dem Gebiete des Männergesangs trotz der Unzahl von Compositionen für denselben doch mit ganz vereinzelten Ausnahmen herzlich schlecht steht. Immer muß man dieselben abgeleiteten Wendungen, Glosseien und Schillisse hören, und bei dem Mangel an Erfindung, an wirklich musikalischen Ideen magt man sich an höchst poetische Gebichte und zieht diese herab in den ordinären Kreis, der nun einmal den Männergesangsvereinen lieb geworden ist. Es ist vergeblich, dagegen anzukämpfen, weil gerade diejenigen, welche sich dieser Richtung gefangen gegeben haben, nicht mehr im Stande sind, sich von deren Bann zu befreien. Es ist der Männergesang, übrigens ein wohlbevorzugter Theil der Gesangs Kunst, durch seine Verallgemeinerung um dasjenige gekommen, was ihm früher immer noch eine geachtete Stellung gesichert hat. Derselbe ist zu viel dilettirende, pfuschende Hände übergegangen und hat sich den wirklich ächten Musikern und Künstlern gegenüber seinen guten Ruf verschärzt. Wenn es nun auch noch mehrere ehrenwerthe Künstler darunter giebt, so zeigt sich vielleicht doch die schaffende Kraft wiederum nicht ausreichend, um Höheres zu erzielen. — Ref. muß gestehen, daß die fünf vorliegenden Lieder ganz achtungswerthe Sachen sind, aber sie vermögen doch nicht zu fesseln, weil aus ihnen kein warm pulsirendes Phantasieleben hervorquillt, sie haben trotz der schönen Textunterlagen nichts an sich, was uns fesselt, und können durch ihre ganze Behandlung nicht verhindern, daß wir sie als „troden“ bezeichnen. —

Emil Maumann, Deutsches Kriegslied von Em. Geibel, für Männerchor und Orchester ad lib. Berlin, C. F. Peters. Bureau de musique. Partitur 10 Sgr. Singstimmen 5 Sgr.

Charakter hat die Composition, allein die Wucht des ganzen Orchesters ist doch zu bedeutend, als daß sich der musikalische Gehalt, der in wenig Tacten sich ausdrückt, nicht erdrückt fühlen müßte. Ganz entsprechend dem Zuge unserer Zeit wird ein kleines Motiv mit einer Masse von musikalischem Ballast umgeben, um zu imponiren. Man denkt dabei immer wieder an das *parturient montes*. —

Montanus.

Kirchenmusik.

Für Männergesang mit Begleitung.

Ehed. Brath, Op. 10. Leicht ausführbare Choral motette zu verschiedenen festlichen Gelegenheiten in Kirche, Schule und Haus. Für große und kleine Männerchöre mit Begleitung der Orgel oder des Claviers. Erfurt und Leipzig, G. W. Körner. Partitur und Stimmen 20 Ngr.

Das Werkchen verdient Beachtung und kann empfohlen werden. Zuerst beginnt der einfache vierstimmige Choral, theilweise mit Orgel „Lobe den Herren, den mächtigen König“. Nr. 2. Andantino ist ein (mit dem *cantus firmus* im 1. Saß) canonisch begleiteter Choral (*Canon all' Ottava*). Nr. 3. Andante, rhythmisirter Choral für Solo und Chor. Nr. 4. Moderato, *cantus firmus* im 2. Tenor, thematisch figurirter Choral. Nr. 5. Allegro maestoso, fugirter Choral. Das Ganze ist nicht bloß mit großem Geschick ausgearbeitet, sondern wird auch durch seine einfache kunstgerechte Behandlung viel Wirkung machen. —

Für eine Singstimme.

Carl Wansink, O salutaris hostia! Cantica sub elevatione per tenore solo cum Organorum conductione. Amsterdam, Noothaan. 60 Cts.

Die Haltung dieses Stückes ist kirchlich und von religiöser Empfindung getragen. Sie hat durchaus nichts von jener modernen Weichlichkeit, sondern giebt sich einfach und natürlich. —

Montanus.

Unterhaltungsmusik.

Für zwei Singstimmen.

F. Campana, Duettini per Soprano ed Alto (Tenore e Baritone), per Soprano e Tenore ossia 2 Soprani con Accomp.

di Piano. Berlin, Schlesinger. *Maria e Rizzio*, per Soprano e Tenore. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Richard Hempel, Op. 3. Zwei Duette für Sopran oder Alt, oder Tenor und Baß mit Begleitung des Pianoforte. Cassel, Luthardt. 15 Sgr.

Louis Schubert, Op. 12. Drei Duette für Sopranstimmen. Berlin, Schlesinger. Nr. 1. Bögleins Liebesweise. 10 Sgr.

Das Duett von Campana klingt gut und ist sehr gesangsoll geschrieben, sonst natürlich mit allen italienischen Gewohnheiten ausgerüstet, die Jedermann bekannt sind. —

Die beiden Duette von Hempel, „Frühlingsluft“ und „Frühling in der Heimath“, obwohl der Opuszahl nach auf einem noch jungen Standpunkte, zeigen Streben nach charakteristischer Auffassung. Der melodische Theil ist ebenfalls lobenswerth, wenn auch nicht in allen Einzelheiten; man bemerkt aber schon die Richtung nach dem Besseren. Der technische Theil ist sehr befriedigend behandelt. —

Das Duett von Schubert hat ein freundliches, einnehmendes Aeußere und ist recht gesangsoll geschrieben. —

Montanus.

Für das Pianoforte allein.

Wilh. Schausseil, Op. 5. Concert-Variationen über ein Original- Thema. Düsseldorf, Bayrhammer. 15 Ngr.

H. Fichner, Op. 14. Die Sprache der Töne. 6 Charakterstücke. Nr. 4, 5, 6. Breslau, Siemisch. Jede Nr. à 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Op. 16. *Les Cloches du soir. Nocturnes. Ebend. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.*

Adolph Bial, Op. 31. Handwerkers Sonntag. Polla. Berlin, Simmel. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr. netto.

A. Terschak, Op. 76. Le désir ardent. Pièce de Salon. Leipzig, Kahnt. 20 Ngr.

H. A. Wollenhaupt, Op. 50. Trinklied aus der Oper: „Euregia Borgia“ von Donizetti. Illustration. Ebend. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Schausseil's Variationen zeigen sich als Unterhaltungsstücke ohne schwierige Technik, sie sind klar und mit Geschick entworfen, und eben so frei von Schwulst als flacher Gewöhnlichkeit. —

Die Nrn. 4, 5 und 6 von Fichner's Charakterstücken bieten nichts Eigenthümliches in der Erfindung und erinnern zu oft an bekannte italienische Opernphrasen. Ueberhaupt können wir nicht verschweigen, daß die früheren Werken besser gelungen waren. Seine „Cloches du Soir“ aber sind eine reine Imitation der Lesebure-Weiß'schen Klostergloden. —

Bial's Polla über Motive aus der Pöse: „Handwerkers Sonntag“ ist sehr gefällig, melodisch und tanzbar.

„Le désir ardent“ von A. Terschak ist ein abgerundetes Salonstück, dessen getragene, sangbare Melodie von entsprechenden Begleitungsfiguren umspielt wird, und gehört dasselbe jedenfalls zu dem Besten, was Terschak geschrieben hat. —

Das beliebte Trinklied aus „Euregia Borgia“ hat Wollenhaupt für das Pianoforte mit brillanten Passagen transcribirt. Die Ausführung ist nicht ohne Schwierigkeit, jedoch lohnend. —

Für Pianoforte und Violine.

Jean Becker, Kleine melodische Concertvorträge. Cassel, Luthardt. Nr. 12. 10 Ngr.

Der geschätzte Virtuose bietet hier zwei kleine, melodische und leicht ansprechende, dankbare Salonstücke, eine „Romance“ und eine „Humoreske“. Die Pianofortestimme ist ebenfalls leicht ausführbar, die Violinstimme mit genauen Vortragszeichen versehen. D.....g.

H. Plughaupt, Zwei Stücke aus F. Liszt's „Harmonies poétiques et religieuses“ für Pianoforte und Violine bearbeitet. Leipzig, Kahnt. Nr. 1. Ave Maria. 15 Ngr. Nr. 2. Canticum d'amour. 25 Ngr.

Die vorliegenden Bearbeitungen sind als ein glücklicher und in Allgemeinen mit Glück durchgeführter Gedanke zu begrüßen. Seit vorhin gütig für eine derartige Behandlung ist Nr. 2, wo sich der saftige Klangcharakter der tieferen Violintöne zum Vortrage der Melodie

vortrefflich eignet. Nr. 1 giebt uns Anlaß zu einigen kleinen Ausstellungen. S. 6, unteres System, ist die Imitation etwas feil und auch der übel klingenden Dissonanzen wegen nicht ganz glücklich. Ferner hat der Bearbeiter S. 7, 3. System, 1. Tact ff. aus dem Sertaccorb des Originals einen Quintsextaccorb gemacht. Hierdurch wird das eigenthümliche Colorit der Phryse etwas verwischt. Ebenso wenig können wir die Versetzung der letzteren auf verschiedene Tonhöhen billigen. Als wohl gelungen ist dagegen der Schluß zu bezeichnen. — Die zwei Stücke sind auch für Pianoforte und Violoncell erschienen. St.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

F. Kist, Künstler-Festzug für das Pianoforte zu 4 Händen. Leipzig, Rahnt. 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Ohne sich slavisch an die Partitur zu binden, hat Kist in diesem Arrangement ein den Claviereffekten angepaßtes, glanz- und wirkungsvolles Luststück geliefert, welches sich besonders zu öffentlichem Vortrage empfiehlt. St.

Fr. Brauer, Op. 14. Jugendfreuden. 6 Sonatinen. Nr. 4. Leipzig, Rahnt. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

P. Louis. Mai-Röschen. Heft 2. Ebend. 20 Ngr.

Neuester Opernfreund. Potpourris nach Favorit-Themen der neuesten Opern. Nr. 13. „Don Pasquale“ von Donizetti. Ebend. 1 Thlr.

In der vierten Sonatine (Fdur) (wie auch in den uns nicht vorliegenden Nummern), von Fr. Brauer aus Op. 14, hat sich der Componist die Aufgabe gestellt, die Primopartie im Umfange von fünf Tönen bei stillstehender Hand zu halten. Es ist keine leichte Aufgabe, in diesem beschränkten Tonumfang etwas Melodisches zu schaffen, ohne daß dabei die musikalische Phantasie verdrocknet, und hat der Componist seine Aufgabe glücklich ausgeführt.

Auch das zweite Heft von P. Louis' „Mairöschchen“, enthält drei wirkliche Kinderstücke mit kindlich-freundlichem, leichtfaßlichem Inhalte, und zwar ein Pastorale, ein Scherzo und eine Polka. Daß dieses Heft bereits viele Freunde gefunden, beweist die neue Ausgabe.

Das Potpourri aus Donizetti's „Don Pasquale“ enthält die beliebtesten Motive dieser Oper, es ist von Fr. L. Schubert mit gewandter Routine und ohne schwierige Technik zusammengefaßt und wird den Opernfreunden willkommen sein. —

D g.

Instructives.

Für das Pianoforte.

Adolf Alanwell, Op. 13. Kinderfest am Pianoforte. Sechzehn kleine Stücke zur Erweckung und Erhaltung der Lust am Pianofortenspiel für die Jugend. Im leichtesten Styl geschrieben und mit Fingersatz bezeichnet. Leipzig, Rahnt. Heft 1 à 10 Ngr.

J. B. Duvernoy, Op. 276. Vorschule der Gefäßigkeit. Leipzig, Hofmeister. 1 Thlr. 15 Ngr.

Der Componist des „Kinderfestes am Pianoforte“ hat schon durch andere Erzeugnisse nachgewiesen, daß er erkannt hat, was geeignet ist, um bei Kindern den Sinn für Musik zu wecken und was ihrem Fassungsvermögen angemessen ist. Das vorliegende Werkchen in zwei Heften giebt einen abermaligen Beweis. Der Componist veranschaulicht sein „Kinderfest“ durch folgende Titel: Heft 1. Nr. 1. Auszug. (March.) Nr. 2. Spiel. („Haler, Haler, du mußt wandern.“) Nr. 3. Tanz. (Walzer.) Nr. 4. Lied. („Alle Vögel sind schon da.“) Nr. 5. Polka. Nr. 6. Spiel. („Wer die Gans gestohlen hat.“) Nr. 7. Lied. („Weißt du, wieviel Sternlein stehen.“) Nr. 8. Mazurka-Polka. Der Fingersatz ist nur an den nothwendigsten Stellen angegeben. Den Titelziert eine Illustration des Kinderfestes. —

Die Vorschule der Gefäßigkeit von J. B. Duvernoy Op. 276 enthält 20 Studien oder Exercitien, welche nach der Anmerkung des Verf. den Zweck haben: „Geschwindigkeit, Gleichmäßigkeit und

Gewandtheit als wesentliche Erfordernisse eines guten Vortrags bei dem Schüler auszubilden, um ihn mit Vortheil auf die Studien von Czerny vorzubereiten.“ Diese Studien sind sämmtlich ohne Octavenpannungen, also auch leicht für Kinderhände zugänglich. Ferner ist ein entsprechender Fingersatz beigegeben. Wie der Titel besagt, ist dieses Werk in dem Pariser und Mailänder Conservatorium eingeführt.

Adolph Alanwell, Op. 13. Kinderfest. Sechzehn kleine Stücke. Heft 2. Leipzig, Rahnt. 10 Ngr.

J. Carl Eschmann, Musikalisches Jugend-Brevier. Eine Anthologie von 270 Tonstücken. Fünfte Abtheilung. Heft 7. Cassel, Luchardt. 22 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Carl Czerny, Op. 807. Hundert neue Studien zur Erlangung der höhern Ausbildung. Ebend. Heft 1, 2 à 25 Ngr. Heft 3, 20 Ngr.

F. L. Schubert, Op. 61. Erholungsstunden. Eine Sammlung von 100 Stücken aus bekannten Opern und Volksmelodien für den allerersten Anfang. Bremen, Praeger u. Meier. Heft 1, 2 à 15 Ngr.

Adolph Alanwell, Goldnes Melodien-Album für die Jugend. Sammlung der vorzüglichsten Lieder-, Opern- und Tanzmelodien. Neue Ausgabe. Leipzig, Rahnt. 1. Hef. 16 Ngr.

Alanwell's „Kinderfest“ am Pianoforte enthält in dem vorliegenden zweiten Hefte: Nr. 3. Volkslied: „Wohlauf denn die Stunde“; Nr. 10. Tanz (Galopp); Nr. 11. Spiel (der Kirmesbäuer); Nr. 12. Volkslied: „Lacht uns alle frühlich sein“; Nr. 13. Tanz (Galopp); Nr. 14. Tanz (Walzer); Nr. 15. Lied: „Gute Nacht“; Nr. 16. Festzug (March); Nr. 17. Schlußgesang: „Nun danket alle Gott“. Wie im ersten Heft sind die genannten Stücke zur Erweckung und Erhaltung der Lust am Pianofortenspiel für die Jugend bestimmt, im leichtesten Styl für kleine Hände geschrieben und mit Fingersatz bezeichnet. —

Die frühern Hefte von Eschmann's Jugend-Brevier sind in diesen Blättern schon günstig besprochen worden, und wir haben nur hinzuzufügen, daß die fünfte Abtheilung, betitelt: „Instructive Gänge durch die Compositionen von Haydn, Mozart und Beethoven“ aus den Quartetten, Trios und Sextetten dieser Meister entlehnt sind. Von Beethoven enthalten die Hefte 7 und 8 jedoch nichts. Die Bearbeitung ist, wie in den frühern Heften, sorgfältig gemacht und mit Fingersatz versehen. Die Besitzer der frühern Hefte werden darauf aufmerksam gemacht, indem die fortchreitende Stufenfolge (8 Stufen) auch für den Unterricht sich eignet. —

Die hundert Studien von C. Czerny, Op. 807, zur Erlangung der höhern Ausbildung auf dem Pianoforte, sind fortchreitend geordnet und mit Fingersatz versehen. Die Leistungen dieses Compensations bedürfen keiner besondern Empfehlung und können wir uns daher darauf beschränken, diejenigen, welche sie noch nicht kennen, auf diese höchst nützlichen Studien aufmerksam zu machen. —

Die zwei ersten Hefte der Erholungsstunden von Fr. L. Schubert, welche 50 Tonstücke enthalten (Volks- und Opernmelodien), und für den allerersten Unterricht in progressiver Folge bestimmt sind, haben den Zweck, die Schüler durch wohlklingende, gefällige Tonstücke anzuregen und ihnen Freude zu bereiten. Selbstverständlich ist in diesem leicht ansprechenden Melodien das heitere Genre vorgezogen, nach dem pädagogischen Grundsatz: „Das die Jugend mit trocknen, traurigen und sentimentalen Tonstücken möglichst gespart wird“. In instructiver Folge leiten diese Hefte den Schüler vom Leichtesten zum Schwereren mit Leichtigkeit. Der Verf. sagt darüber: „Der Fortschritt in der Technik basiert sich auch bei vorhandener Anlage darauf: wie lange die Lust und Liebe zur Sache selbst dauert, und der dem Anfänger gebotene Stoff beim Unterricht kann lebendig dazu beitragen, den innern Trieb zur Musik zu wecken, zu befördern, oder auch zu verringern“. Lehrer werden in diesen Heften sich nicht getäuscht finden, da Carl Czerny früher ein ganz ähnliches Werk herausgegeben hat, welches äußerst beifällig aufgenommen wurde. —

Die neue Ausgabe des vorliegenden ersten Hefes von A. Alanwell's „Goldnes Melodienalbum für die Jugend“ ist die vorthellhafteste Empfehlung der vorzüglichsten Lieder — Opern — Tanz- und anderer beliebter Melodien für das Pianoforte. Der Umschlag enthält den Inhalt sämmtlicher vier Bände. —

D g.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Edward Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. **Franz Liszt** in Rom, Prof. **Töpfer** in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.



in allen Gattungen und vorzüglich in jeder Hinsicht, sind ausserordentlich preiswerth und unter Garantie zu haben bei

Wirth & Rathmann in Leipzig, Centralhalle.

Literarische Anzeigen.

Neue billige Ausgabe. **Hector Berlioz'** Gesammelte Schriften.

Deutsche autorisirte Ausgabe
von **Richard Pohl.**

Cpl. in 4 Bänden **2 Thlr. 15 Ngr.**
(Preis der früheren Ausgabe 5 Thlr.)
(Verlag von **Gustav Heinze** in Leipzig.)

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. W. Siegel in Leipzig.

- Gesé, E.**, Der geplagte Ehemann. Humoreske f. Bass oder Barit. mit Pfte. Op. 153. No. 3. 10 Ngr.
Liszt, Fr., Fantasie über Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen“, f. Piano m. Orchester. Part. 2 1/2 Thlr.
— Dieselbe im Arrangement f. zwei Piano. 2 1/2 Thlr.
— Dieselbe im Arrangement f. Pfte allein. 1 Thlr.
Fauré, E., Serenade f. Piano. Op. 61. 15 Ngr.
— Galop militaire p. Piano. Op. 62. 17 1/2 Ngr.
Raff, Joach., Drei Clavierstücke. Op. 125. No. 1—3. 1 Thlr. 10 Ngr.

Compositionen von **A. Berlyn.**

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

- Op. 122. Zwei vierstimmige Männergesänge.
No. 1. „Eng ist das Thal.“ Part. u. St. 20 Ngr.
Op. 122. No. 2. „Weinlied“ Fröhlich tönt der Becherklang. Part. u. St. 25 Ngr.
Op. 124. Mysterien der Liebe. Lied für 1 Singst. mit Pftebegl. 7 1/2 Ngr.
Op. 132. „Es fällt ein Stern herunter.“ Lied für vierstimm. Männerchor. Part. u. St. 12 1/2 Ngr.

Op. 136. Zwei vierstimmige Männergesänge.

No. 1. Was ist Glück. No. 2. Trinklied vom Main. Part. u. St. 17 1/2 Ngr.

Op. 141. Liebe. Ein launiger Gesang für vier Männerstimmen. Part. u. St. 1 Thlr.

Op. 149. Punschlied. Vierstimm. Männergesang. Part. u. St. 25 Ngr.

Op. 153. Das Lied vom Steinwein. Vierstimm. Männergesang. (Soli u. Chor.) Part. u. St. 22 1/2 Ngr.

Op. 158. Hymne nach Worten des 100. Psalms f. Männerchor (Soli und Chor) und Orchester oder Pianoforte. Clavier-Auszug und Singstimme. 2 Thlr. 2 1/2 Ngr.

Op. 191. Zwei Lieder. (Lied des Trostes. An Julia) für 1 Baritonstimme m. Pianofortebegleitung. 12 1/2 Ngr.

Op. 206. Deux Mélodies pour le Violon avec accompagnement de Piano. 25 Ngr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.

Fliegende Blätter für Musiker und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 24 Ngr. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an. No. 1—9 von diesem Jahrgange sind bereits erschienen.

Verlag von **C. F. Kahnt.**

Druck von **Kesselschmidt** in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **S. Schott's Söhnen** in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitons 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Kunst- und Musik-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernad in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aubé in Prag.
Sehröder & Söhne in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphien.

N^o 46.
Einundsechzigster Band.

B. Weismann & Comp. in New York.
F. Schottensack in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Moradi in Philadelphien.

Inhalt: Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. Von Fr. Brendel. — Recensionen: Fr. List, Zwei Transcriptionen und Pilgerchor. — G. v. Sklow, Op. 19. — G. Witte, Op. 2. — R. Wallerling, Op. 1. — J. Huber, Vier Lieder. — W. Freudenberg, Op. 5. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Paris, Breslau, Stuttgart). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Literarische Anzeigen.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. *)

Von
Fr. Brendel.

VII. Die Concertinstitute.

Wie die Aufgaben für die Musikschulen, welche den letzten Gegenstand unserer Betrachtung bildeten, so sind auch die Concertangelegenheiten oft und ausführlich in d. Bl. behandelt worden. Es kann nicht die Absicht sein, Alles dies, was bei verschiedenen Gelegenheiten gesagt wurde, an dieser Stelle zu wiederholen. Nur eine kurze Erinnerung daran sei gestattet zur Bequemlichkeit namentlich für diejenigen, welchen meine „Thesen über Concertreform“ (Bd. 45, Nr. 10—13), in denen die Hauptpunkte, auf die es ankommt, zusammengefaßt wurden, nicht zur Hand sein dürften.

Dort waren es namentlich die speciell musikalischen Fragen, welche zur Sprache gebracht wurden: die Anordnung der Programme im Einzelnen und der damit zusammenhängende in der Gegenwart nothwendig gebotene Fortschritt, Fragen demnach über die Aufführung neuer Werke und die Stellung der Erzeugnisse jüngerer Autoren im Ganzen des Concertrepertoires, über Gesangsvorträge in fremder Sprache und die Stellung des Liedes im Concert, den passendsten Platz für die Symphonie, den Werth der sogenannten Symphonie-Soirées, die Dauer der Concerte, Virtuosenvorträge, Arrangements für Orchester, Bruchstücke größerer Werke, erläuterte Concertprogramme u. s. w. Ebenso oft und ausführlich sind auch mehr auf Aeußerlichkeiten im Concertleben bezügliche Angelegenheiten behandelt worden.

An dieser Stelle handelt es sich weniger um alle diese

Fragen; hier sind mehr die allgemeinen Verhältnisse, die Pflichten der Concertdirectionen, die Beziehungen, in die möglicherweise Concertunternehmungen zum Staat, zu den Gemeinden und deren Behörden treten können, ins Auge zu fassen.

Unsere Concerte sind ganz eigentlich die Hauptstätte für die Musik als Sonbertkunst. An anderen Orten tritt dieselbe nur dienend und als Theil eines größeren Ganzen, — so in der Kirche, — oder aber in Verbindung mit anderen Künsten, — wie im Theater — auf. Handelt es sich um die Kunst als solche, so sind wir auf den Concertsaal verwiesen. Es erhellt hieraus die Wichtigkeit des gesammten Concertwesens. Die Kunst kann nur unter Voraussetzung der Existenz derartiger Institute eine feste Basis gewinnen und zugleich rückwirkend die Bildung des Publicums fördern. Das beweist auch die Erfahrung.jene Städte, die stehender Concerte bisher entbehren, zeigen sich auffallend vernachlässigt in musikalischer Bildung; höchstens daß sich einzelne Besseres anstrebende Kreise vorfinden, während die Gesamtmasse auf der Stufe des untergeordneten Dilettantismus sich bewegt. Extracconcerte, von Virtuosen dann und wann veranstaltet, wollen im Vergleich damit nur wenig besagen, können sogar oftmals mehr schädlich wirken, weil sie häufig nur eine flüchtige Unterhaltung bezwecken und den Sinn von dem Ernsteren ablenken. Es fehlt an einem Mittel- und Sammelpunct, an Concentration des musikalischen Geschmacks an solchen Orten. Städte von ausreichender Bevölkerungszahl und einiger Wohlhabenheit sollten darum in der Errichtung von Abonnementconcerten mehr als nur eine Forderung des Luxus erblicken. Man weiß jedoch, wie vielfach die Hindernisse sind, welche entgegen stehen. Zunächst fehlt es sehr häufig an passenden Localitäten, oft auch sind die erforderlichen Orchesterkräfte nicht zu beschaffen. Treten Privatcomités zusammen, so sind doch zumeist die pecuniären Mittel nicht ausreichend, um mehr als nur das Nothwendigste berücksichtigen zu können.

Hier wäre es demnach, wo Staat und Gemeindebehörden fördernd und unterstützend eingreifen könnten. Es handelt sich, wie gesagt, vor allen Dingen um die Einsicht, in solchen Unternehmungen nicht bloß eine Forderung des Luxus für Unterhaltungszwecke zu sehen, sondern darin die Verwirklichung eines geistigen Gesamtbedürfnisses zu erkennen. Sowie der Staat und Gemeindebehörden es längst als Pflicht erkannt haben, Theatergebäude zu errichten, wenigstens unter Heranziehung

*) Fortsetzung aus Nr. 3 und 4 des gegenwärtigen Jahrganges.

von Privatkräften die Angelegenheit in die Hand zu nehmen; wie ferner auf Staatskosten Gebäude für Gemäldegalerien errichtet werden, in demselben Sinne und derselben Weise ist es allgemeine Aufgabe, mindestens die Initiative zur Herstellung von Concertsälen zu ergreifen, im günstigeren Falle aber die Mittel zu gewähren. Die Errichtung von Theatergebäuden wird in Residenzen als Landesangelegenheit betrachtet und die Stände haben die Geldmittel zu bewilligen. In der Provinz ist die Sache bis auf einen gewissen Grad städtische Angelegenheit. Ganz dasselbe gilt auch von dem Bau geeigneter Concertsäle, und es kommt eben nur darauf an, die Wichtigkeit der Pflege der Musik als Sonderkunst für das geistige Leben des betreffenden Ortes ausreichend zu würdigen. Zur Zeit aber ist man noch nicht bis zu dieser Einsicht durchgedrungen. Man ist noch zu sehr gewiegt, in der Veranstaltung von Concerten etwas bloß Beiläufiges, Zufälliges, dem Moment Angehöriges zu erblicken. Sind auch dieselben nicht in dem Grade Gesamtangelegenheit, wie die Vorstellungen im Theater, da sie gemeinhin doch nur einem größeren oder kleineren Bruchtheil des Publicums interessieren, nicht der Gesamtbevölkerung gegenüber stehen, so sind sie doch gerade, bei dem gegenwärtig unlenkbaren Verfall des gesamten Theaterwesens, als Stützen echter Kunst von um so größerer Wichtigkeit. Auch in anderer Beziehung, was die Beschaffung der nöthigen Orchesterkräfte betrifft, kann von der bezeichneten Seite aus manche Förderung, manche Erleichterung gewährt werden. Wie oft kommt es vor, daß Hofcapellen keine Abonnementconcerte veranstalten können, weil ihre Kräfte durch anderweite officiële Verwendung in Anspruch genommen sind. Und doch wäre durch gut ausgestattete Concerte unendlich mehr für die Kunst zu gewinnen, als durch Vorführung jener leichteren Modereproducte, welche gewöhnlich die Hauptbestandtheile des Opernrepertoires bilden. Würde den Capellmitgliedern die Genehmigung und die erforderliche Zeit zur Mitwirkung in den Concerten gewährt, so wäre für Residenzen ein wesentliches Hinderniß beseitigt. Auch in den Provinz sind die Behörden im Stande, in dieser Beziehung manche Erleichterung zu gewähren. Endlich ist noch zu erwähnen, daß an Orten, wo Privatcomités existiren, diesen mindestens durch Theilnahme der Behörden ein officiëller Halt verliehen werden könnte, ganz im Sinne meines leitenden Grundgedankens, demzufolge ich überhaupt eine größere Regelung der Kunstangelegenheiten durch Staat und Behörden wünschenswerth finde.

Natürlich sind das Alles nur Andeutungen. Mehr zu geben ist, sobald man nur im Allgemeinen spricht und von besonderen Verhältnissen absteht, kaum möglich. Auch fehlt es noch gar zu sehr an den erforderlichen Unterlagen, die nur die Erfahrung an die Hand geben kann. Wir bewegen uns auf einem Terrain, das erst urbar gemacht werden soll, und sind deshalb genöthigt, nur versuchsweise unsere Schritte vorwärts zu setzen. Vor der Hand genüge die Einsicht, daß Etwas gethan werden kann, gethan werden muß, daß auch Concertunternehmungen, um der Tonkunst eine würdige Stellung zu gewähren, nicht ausschließlich nur der Privatthätigkeit, und somit meist dem Zufall und der Willkür überlassen werden dürfen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Franz Liszt, Zwei Transcriptionen über Themen aus Mozart's Requiem. Leipzig, C. F. W. Siegel. 16 Ngr.

— — — — — Pilgerchor aus Wagner's „Tannhäuser“, Paraphrase. Ebend. 20 Ngr.

Hans v. Bülow, Op. 19. Tarantella. Leipzig und Berlin, C. F. Peters, Bureau de musique. 25 Ngr.

Obwohl man von Liszt's Thätigkeit als Bearbeiter originaler Tonwerke für das Pianoforte nur Meisterhaftes zu erhalten gewohnt ist, so überrascht uns doch jede neue Gabe des Meisters aufs Neue durch die Einfachheit, mit welcher die Originalclaviergemäß eingerichtet sind und gleichwol von der Wirkung, welche sie in ihrer ursprünglichen Fassung machen, verhältnißmäßig Nichts einbüßen. L. erreicht dies dadurch, daß er den Eindruck, welchen die Originalen hervorbringen, festhält und denselben auf dem Pianoforte widergiebt. Bei diesem Verfahren kommt es selbstverständlich vor, daß sich bald Zusätze, bald Auslassungen nöthig machen, welche, wenn es sich darum handelt, einem Kunstwerke zu seiner urwüchsigsten Wirkung zu verhelfen, nur Beschränktheit und Engherzigkeit verpönnen könnten. Man kann unbedenklich behaupten, daß die genannten Vorzüge der L.'schen Transcriptionen denselben den Originalen gegenüber einen selbstständigen individuellen Werth geben. Immer strömt aus L.'s reicher Empfindung, aus seinem so zu sagen wuchernden Gefühlsleben Etwas auf jene über, und die Gewalt dieser seiner subjectiven Empfindung verleiht ihnen einen neuen-eigenthümlichen Reiz, einen frischen Anhauch. Das Gesagte gilt, wie von allen uns bekannten Bearbeitungen L.'s, so auch von den vorstehenden. Die Themen aus dem Requiem sind das „Confutatis“ und „Lacrymosa“. Es erscheint überflüssig, etwas über die Vortrefflichkeit des Arrangements zu sagen. Als besonders gelungen heben wir nur die Stellen „Oro supplex“ und „qua resurget“ hervor. — Die Transcription des „Pilgerchors“ geht auf den Anfang der Tannhäuser-Ouverture zurück, soweit dieselbe jenen enthält und schließt mit einigen wenigen, aus dem Chormotiv entwickelten wunderbar schönen Tacten von der poetischsten Wirkung. —

H. v. Bülow's „Tarantelle“ ist eines der frischesten Werke des Componisten und bei allem Aufwand von kunstreichem Detail und einer gewissen aristokratischen Noblesse in der allgemeinen Haltung doch der unmittelbar zündenden Wirkung gewiß. Die Themen, von einer gewählten Harmonik unterstützt, sind wirksam und charakteristisch erfunden. Das Ganze bildet ein buntes, wechselvolles Tonspiel voll seiner musikalischer Dialektik und interessanter Combinationen. —

St.

G. H. Witte, Op. 2. Drei Constücke für das Pianoforte zu vier Händen.

Gesundheit des Charakters, eine gute Bildung und edler Anstand des Auftretens sind es, die diese Stücke auszeichnen. In der Erfindung und Gestaltung bringen sie keine neuen Formen und Ideen, aber doch gesunde Früchte guter Saat. Sie sind Frau Clara Schumann gewidmet, innerlich dem Gatten und Mendelssohn, auf deren Schritte nicht einzelne Spuren allein, sondern die ganze Bestimmung des Autors hindeuten. Am Gelungensten erscheint Nr. 1 (Amoll), eine Art Polonaise, die viel von Schumann'scher Anmuth hat und in der Durchführung des zweiten Theils (in Fdur) ebensoviel Fluß als Geschick zeigt. Nr. 2 in G moll, dessen poetische Idee ich nicht recht zu bezeichnen weiß, steht dem ersten Stücke in Erfindung und Form nach. Das erste Thema ist mit seiner Trillerbewegung kalt wie Bogenschlag, und das zweite sehr anziehende zu einer sehr langen Durchführung in interesselloser Weise zerlegt. Vor übermä-

figer Benutzung von Sequenzen wird sich der Componist in der Folge hoffentlich wol mehr hüten. Befremdend ist der Schluß, der besser, weil natürlicher, mit dem reinen G-moll anstatt auf der Dominante erfolgen würde. Nr. 3 D-moll, mit einem kurzen energischen Thema beginnend, welches dem Ganzen zu wohlthuendem Flusse verhilft, ist im Einzelnen weniger gewählt, als die anderen Stücke und giebt durch das Motiv in Cdur (S. 7) Wendelssohn gegenüber allzu sehr die Selbstständigkeit preis. Anerkennung gebührt dem Clavierfuge des Componisten, der überall bequem und durch verständige Benutzung der Clavierregister zugleich voll- und wohlklingend ist. —

Alexis Hollaender.

Richard Walkerling, Op. 1. Vier Condichtungen für das Clavier. Leipzig und Berlin, C. F. Peters. 25 Ngr.

Ein vielversprechendes Opus 1 lassen sich diese Clavierstücke noch nicht nennen. Der Vf. weiß noch nicht recht, was er will, er bringt ziemlich hübsch klingende Melodien, greift aber hieraufhin und her, wühlt bald herum, oder bringt wunderbare Cadenzgen zu Tage, bald hält er einen Ton als Mittelstimme fest, liebt unaufgelöste Vorhalte, mit denen er uns zuweilen eben nicht angenehm verirt — kurz wir fürchten ihm nicht unrecht zu thun, wenn wir behaupten, daß vorliegende Stücke in der von uns schon früher gemißbilligten Manier am Clavier zusammengespielt sind. Es ist wol hin und wieder ein gewisser melodischer Fluß vorhanden, aber noch kein freier Erguß aus dem Innern heraus, und dann packt er seinen Melodien so Vieles oder doch Frostiges auf oder unter, daß an wirklichen Genuß nicht zu denken ist. Auch mit Außerlichkeiten verirt er den Spieler. Ein und dieselbe Phrase schreibt er bald im $\frac{6}{8}$, bald im $\frac{3}{4}$ Tact hin, Daßnoten bis zum kleinen Dis hinab notirt er erst im Violinschlüssel und dann doch im Bassschlüssel — kurz es fehlt noch sehr die sichtende Hand und ein erwärmender, von den Fesseln kalter Clavierpielerei erlösender Hauch und Aufschwung. Neigung und Anlage zu charakteristischen Zügen, zuweilen auch mit etwas Humor gewürzt, ist an diesen Stücken das einzig bis jetzt Anziehende, auch ist die technische Anlage nicht gerade ungeschickt, sondern mit einer gewissen Routine behandelt. Das letzte Stück hat allein ein Programm erhalten, nämlich „Abendempfindung“. Dieselbe läßt sich auch ganz hübsch an, später aber müssen wir uns bescheiden, daß die Abendempfindungen des Vf. ziemlich wunderlich umherspringen und schließlich nicht gerade sehr befriedigend enden. Den günstigsten Eindruck macht das erste Stück. Wenn auch der Mittelsatz etwas matt ist, so enthält doch der Hauptgedanke frischen rhythmisch-melodischen Zug. —

Z.

Für Gesang.

Joseph Huber, Vier Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. Leipzig, Heinrich Matthes. 15 Ngr.

Sowohl nach Anlage und Ausführung als auch der man-
zelnden Opus-Angabe nach zu schließen haben wir es hier mit einem noch in seiner Entwicklung begriffenen Künstler zu thun. Auch ergeben diese Lieder ihrer Reihenfolge nach, abgesehen davon, ob sie wirklich in derselben entstanden sind, einen ersichtlichen Fortschritt. Die Anlage ist überwiegend vom Geist der neuen Richtung befeelt, Charakter und Declamation sind mit Innerlichkeit erfüllt und oft auch bereits wohlgetroffen. Andere Stellen sind allerdings noch durch Fehlgreifen in den Darstellungsmitteln geschwächt. Sowol diese Beobachtung als öfters sich wiederholende kleine Willkürlichkeiten in der Stimmführung, desgleichen mit enharmonisch verwechselten Versetzungszeichen,

auch Ueberladung mit zu voll- oder schwergriffigen Accorden und Octavenverdoppelungen, welche in der Tiefe wenigstens die Begleitung leicht unmotiviert überladen u., regen in uns den Wunsch an, daß der sonst auf vortrefflichem Wege sich befindende Autor sein Gefühl in diesen Beziehungen noch mehr verfeinere, um noch entschiedener das Beabsichtigte zu treffen und dasselbe noch harmonischer darzustellen. Am Durchsichtigsten ist das zweite Lied, allerdings etwas zu knapp und kahl gehalten, am Gelungensten und Genialsten bis auf einige der oben gerügten Einzelheiten unlegbar das letzte; höchst sublim in der Begleitung erfunden, fesselt dasselbe das Interesse bis zu dem ebenso eigenthümlich als schön empfundenen Schlusse in immer höherem Grade und wird in geschickten, feinsinnigen Händen seine besondere Wirkung nicht verfehlen. —

Z.

Concertmusik.

Für eine Singstimme mit Orchester.

Wilhelm Freudenberg, Op. 5. Gebet Gretchens aus Goethe's „Faust“ für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters. Leipzig, Matthes. Partitur. 1 Thlr. 5 Ngr.

Vorliegendes Tonstück bekundet zuvörderst im Allgemeinen ein reibliches Streben des Componisten, den poetischen Vorwurf erschöpfend darzustellen, seinem ganzen psychologischen Vollgehalt, abweichend von herkömmlichen Schablonen in dramatisch nuancirter Entwicklung gerecht zu werden. In dieser Beziehung fordert es von vornherein die Sympathie des Kritikers heraus und mahnt ihn zugleich zu verdoppelter Gewissenhaftigkeit in der Beurtheilung. Eine aufmerksame Betrachtung des Goethe'schen Gedichts ließ den Componisten verschiedene Empfindungsabstufungen (die auch bei dem Dichter durch verschiedenes Versmaß bezeichnet sind) in demselben gewahren. In Folge dessen richtete er sein Hauptaugenmerk darauf, dieselben zu voller Geltung gelangen zu lassen. So anerkennenswerth und künstlerisch diese Intention ist, so können wir doch der Art und Weise, wie der Autor jene verwirklicht, nicht unbedingt Beifall zollen. Indem er jeden der einzelnen Abschnitte („Ach neige“ — „Wer fühlt“ — „Wohin ich immer gehe“ — „Die Scherben vor meinem Fenster“ — „Hilf, rette mich“ — „Ach neige“) gesondert, mit verschiedenem Tempo und Rhythmus behandelt, geht er offenbar zu weit, da dieselben in Wirklichkeit gar nicht so contrastirend einander gegenübertreten, vielmehr bloß ein dynamisch bald schwächerer, bald stärkerer Ausdruck derselben Stimmung sind, das unregelmäßige Wogen einer intensiven Empfindung versinnlichend. Freudenberg läßt aber jeden Abschnitt einen eigenen Gedankenzug verfolgen, der sich den anderen musikalisch beziehungslos gegenüber stellt, während doch die einzelnen Nuancen aus dem Gesamtionwerke in derselben Weise hervorzutreten müßten, wie Aeste aus dem Stamme. Die Uebergänge sind also zu wenig vermittelt und die poetische sowol wie die formelle Einheit nicht gewahrt. Sodann entspricht dieses leidenschaftlich dramatische Colorit wol nicht dem Charakterbilde eines tief, aber nicht — man gestatte den Ausdruck — „rubato“ empfindenden Gretchens. Hierbei kommen wir auf die charakteristische Gesamtaufassung zu sprechen. Am Anfang und am Schluß ist in dieser Hinsicht der richtige Ton angeschlagen und der Ausdruck eines tiefen Wehs und der Herzensangst und inneren Beklemmung gut getroffen. Die Mittelsätze dagegen sind mehr oder weniger bezüglich der Auffassung verfehlt zu nennen. Hier wird die Em-

pfingung bisweilen zu präventios und schreitet „auf hohem Cothurn“ einher. Stellen wie S. 38 und 39 „Hilf, rette mich!“ stehen nicht einem Grotchen, wol aber einer pathetisch-leidenschaftlichen Opernheldin an.

Soviel über den allgemeinen Charakter dieses Tonstücks. Fassen wir den rein musikalischen Gehalt ins Auge, so ist die Erfindung im Ganzen nicht originell, gemahnt vielmehr stellenweise (z. B. außer der schon erwähnten Stelle S. 12, Anfang des Allegro) an den Opernstyl, ist aber gut musikalisch und von lebhafter Empfindung zeugend. Bisweilen verliert der Componist jedoch den melodischen Faden und nimmt dann zu gesuchten und geschraubten Wendungen und Accordfolgen seine Zuflucht (S. 19 und 20). Die Bassfiguren (S. 32 und 33), von denen außerdem die zwei ersten, weil mit den Oboen in Octaven gehend, unangenehm ins Gehör fallen, sind geradezu ohne Sinn und Bedeutung, „machen Nichts“ und könnten füglich ganz weggallen. Der Tactwechsel von S. 20 an ist hingegen sehr significant und glücklich zu nennen. Die mehrfach erwähnte Stelle S. 39 ist wie in den Zusammenhang hineingeknüpft und vielleicht durch die Annahme zu erklären, daß dem Componisten diese Wendung besonders am Herzen gelegen und er sie um jeden Preis habe anbringen wollen. — Die Instrumentation endlich erscheint interessant gemacht und bezeugt des Autors Kenntniß in geschickter Verwendung der instrumentalen Mittel. (Uncorrect ist S. 27, T. 3 das mit dem es der Bässe dissonirende d der Fagotte.) — St.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 28. Oct. veranstaltete der Schriftstellerverein im großen Saale des Schützenhauses ein Concert, bei welchem sich der Gesangverein „Ostia“ unter der Leitung des Hrn. Dr. Zopff, ferner Fr. Clara Schmidt, eine junge angehende Sängerin, Hr. Schilb (Mitglied des hiesigen Stadttheaters), sowie die Gebr. Willi und Louis Thern betheiligten und n. A. Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, die Romanze aus „Cellini“ von Berlioz und ein Doppelconcert für zwei Claviere und Orchester (D moll) von Carl Thern unter Leitung des Componisten zur Aufführung kamen. Da ein näheres Eingehen auf sämtliche Leistungen nicht in unserer Absicht liegt, so wollen wir nur erwähnen, daß den rauschendsten Beifall und Hervorruf die Gebr. Thern erzielten, welche durch ihr bewunderungswürdiges, bis in die minutiösesten Einzelheiten sich erstreckendes Zusammenspiel das Publicum förmlich elektrisirten. Die Composition, die sie vortrugen, giebt sich durch ihre Form und Haltung als ein durchaus respectables Product der älteren Richtung kund, verwendet dagegen in der Concertpartie durchgängig die neuere Technik. —

Das Programm des am 29. Oct. stattgefundenen Concertes des Dilettanten-Orchestervereins enthielt folgende Werke: Ouverture zu „Rosamunde“ von Schubert, Suite für Pianoforte von Bargiel (neu), zwei Orchesterstücke von Riccius (neu), Allegro grazioso für Pianoforte von St. Bennett und Symphonie (C dur) von Haydn. —

Das Programm des fünften Abonnementconcertes im Saale des Gewandhauses am 2. Nov. enthielt folgende Nummern: Dritte Leonoren-Ouverture von Beethoven, Recitativ und Arie aus „Rinaldo“ von Händel, gesungen von Frau Julienne Flinsch, Ave verum von Mozart und Mendelssohn's „Lobgesang“, die Soli gesungen von Frau Flinsch, Fr. Hedwig Scheuerlein und Hrn. J. Schilb. Die Ausführung war eine vorzügliche.

Einen äußerst günstigen Eindruck rief der Solovortrag von Frau Flinsch hervor. Ihr Organ besitzet ein eigenthümlich weiches, etwas verschleiertes, fast elegisches Colorit und eignete sich somit von vornherein vortrefflich für die Händel'sche Arie, welche die Dame auch außerdem mit zum Herzen sprechender Innigkeit vortrug. Von den übrigen Solisten im „Lobgesang“ ist Hr. Schilb rühmlichst hervorzuheben, während die Leistung von Fr. Scheuerlein etwas unfertig erschien. —

Das zweite Concert für Kammermusik am 5. Nov. im Saale des Gewandhauses unter Mitwirkung der H. H. Concertm. Reinecke, Concertm. Dreyschok, Müntgen, Hermann und Lübeck brachte ein Quartett von Spohr (Emoll, Op. 45), Schubert's Trio (B dur, Op. 99) und Mendelssohn's Quartett (C dur, Op. 44). — St.

Am 4. d. M. kam im hiesigen Stadttheater zum ersten Male die Oper „La Reole“ des hiesigen Theater-Capellmeisters Gustav Schmidt zur Aufführung. Der durch seinen „Prinz Eugen“ vorthellhaft bekannt gewordene Componist stellt sich in dieser Oper fast ausschließlich auf den Standpunkt effectvoller Unterhaltungsmusik; seelenvollere Melodien finden sich selten und sind selbst da, wo der Text Anregung dazu bot, meist durch die Absicht, angenehm zu unterhalten, zurückgedrängt. Als tiefer empfundene Sätze sind hervorzuheben: Romanze und Schlussarie Rosny's und der Mittelsatz im Duett zwischen Armande und Heinrich, pilant als frische, kernige Stücke mehrere Männerchöre und als anmuthig und pilant gewürzte Gesänge zwei Romanzen der Margarethe. An verschiedenen dieser Stellen passen die leichtgeschürzten Tanzrhythmen recht gut zum frivolen Charakter der Situation, verschiedene andere dagegen sind doch zu unmotivirt in Contretanz- und Polonaisen-Melodien hineingezwängt. Frau Birch-Pfeiffer hat allerdings einen für die Musik so gehaltlos ungünstigen Text geliebt, und, anstatt Affecte anzuregen, so massenhafte Conversationsprosa, daß dem Componisten Nichts übrig blieb, als dieselbe so gut wie möglich in leichter Unterhaltungsmusik unterzubringen; dennoch aber hätte derselbe Manches wärmer und tiefer wiedergeben können, wo er es vorgezogen hat, zu äußerlich auf den Effect zu arbeiten. Hervorzuheben sind bei Schmidt auch in dieser Oper ein sehr hübsches melodisches Talent und großes Geschick in Gestaltung und Instrumentierung. — Für eine erste Aufführung wurde sehr gut gesungen und gespielt, besonders anzuerkennen sind die Leistungen der Damen Karg und Eumann. Auch die H. H. Rebling und Thelen gaben manches Gelungene und wußten sich ebenso wie Frau Thelen und Frau Bachmann des weniger günstigen Theiles ihrer Partien im Ganzen befriedigend zu entledigen. Die Ensembles sowie die Chöre gingen gut zusammen, auch die Ausstattung besonders der reichen Frauencostume war eine angemessene. Das Pagenballett konnte um die Hälfte gekürzt werden. Der schon bei seinem Eintritt lebhaft begrüßte Componist wurde am Schluß hervorgehoben, desgleichen wiederholt die Hauptdarsteller; überhaupt belundete das wohlgefüllte Haus (die Einnahme war für das Theater-Pensionsfond bestimmt) dem Componisten so wie den Ausführenden keinen Beifall für alles Ansprechende und Gelungene in lebhaftem Grade. — Z.

Dresden.

Die diesmalige Concertsaison eröffnete wiederum, wie vor zwei Jahren ein junges hervorragendes Claviertalent, Georg Leitet (13 Jahre alt). Derselbe zeigte neben einer ganz bedeutenden Technik schon eine respectable Auffassungsgabe und ein vortreffliches Gedächtniß, indem er sämtliche Piecen höchst correct auswendig spielte. Seine Ausbildung hat er zum größten Theil von dem zweiten Dirigenten der hiesigen „Liebertafel“ und Pianisten Friedrich Reichel erhalten, welcher sich derselben mit wärmstem Interesse für den talentvollen Knaben gewidmet hat. Das Concert unterstützte die Hofcapelle unter Leitung des Capellm. Rieck. Der Concertgeber spielte Mendels-

John's G-moll-Concert, Weber's E-dur-Polonaise mit der Fisz'schen Orchesterleitung, Romane von Schumann, Gigue und Fuge von Bach und Hochzeitsmarsch und Eisenreigen aus dem „Sommertraum“ in der Uebersetzung von Fisz. Das Concert wurde mit Beethoven's Prometheus-Ouverture eröffnet und brachte an Gesangsvorträgen Arie aus Haydn's „Schöpfung“ und Lieder von Reissiger und Horn, gesungen vom Hofsopranfänger Hrn. Scaria. Dem kleinen Concertgeber wurde von Seiten der Anwesenden reichlicher Beifall nach seinen Vorträgen zu Theil. —

Am 25. Oct. fand das erste Abonnementconcert der Hofcapelle unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Krebs statt. Nach Ausführung der Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn brachte man als Novität „Suite“ von Raff. Der erste Satz, Introduction und Fuge, giebt ganz besonders Zeugniß von dem gebiegenem Wissen und Können des Componisten, birgt indeß, fortdauernd in düsterer Stimmung gehalten, ein wenig Monotonie in sich, welcher Eindruck durch die Ausdehnung des Satzes sich noch mehr geltend macht. Die folgende Menuett, namentlich aber das Adagietto und Scherzo sind ganz besonders glücklich gedacht und gearbeitet, außerdem von sehr ansprechendem melodisch-reichvollem Timbre. Besonders ist das Scherzo höchst piquant instrumentirt, wenn auch Mendelssohn hierbei einige unsichtbare Hülfe gegeben hat. Der letzte Satz ist mehr nach moderner Seite hin effectvoll gearbeitet. Im Ganzen wurde das Werk recht beifällig aufgenommen. Außerdem brachte das diesmalige Programm noch „Furiantanz und Reigen seliger Geister“ aus Gluck's „Orpheus“ und Beethoven's A-dur-Symphonie. — Die Leistungen der Dirigenten und Mitglieder der königl. Capelle sind stets vom höchsten künstlerischen Eifer beseelt und von dem ernstesten Willen für eine vorzügliche Gesamtausführung geleitet — daher wir eigentlich auch nur Auszeichnendes über deren Gesamt-Productionen berichten können — wir halten es demnach umsoweniger für nöthig, bei jeder unserer Besprechungen über dieses Institut nochmals dasselbe zu sagen. —

Am 28. Oct. begannen die überaus besuchten und mit nicht weniger Interesse als die vorher besprochenen Concerte stets aufgenommenen Quartett-Soirées der H. H. Concertm. Lauterbach und Kammermusiker Hillwed, Öhring und Grünmacher ebenfalls im Saale des Hôtel de Saxe. In bekannt vorzüglicher Weise brachten die Herren Concertgeber neben einem Quartett in E-dur von Haydn, welches beiläufig zu den uns nicht in so hohem Grade fesselnden des Meisters gehört, und dem Quartett in F-dur (Op. 59) von Beethoven, als Novität ein Quartett in G-moll (Op. 65) von Franz Liszt. Dasselbe enthält ein ansprechendes Andante und ein effectvolles Scherzo, während der erste Satz durch die fast ermüdende Ausführung des Hauptmotivs und der letzte Satz durch den mehr opernmäßigen Charakter desselben nur wenig Gunst zu erringen vermochte. —

Hr. Lichtmay von der großen Oper zu Paris gastirte bis jetzt als Nedra in Halevy's „Jüdin“ und Leonore in Verdi's „Troubadour“. Hr. L. hat ursprünglich keine große Stimme, daher auch in ihrer ersten Rolle die Ansprüche, welche man an ihre Künstlerkraft machte, eben nur theilweise erfüllt wurden. In der zweiten Partie gab sie indeß fast nur Gutes ja theilweise Ausgezeichnetes, wozu wir außer sehr vielem Anderen z. B. den wahrhaft schönen und charakteristischen Vortrag der ersten Arie rechnen, und schließen wir hieraus, daß Hr. L. in italienischer, aber ganz besonders Verdi'scher Musik ganz Vortreffliches leisten müsse. Ihre Leistungen wurden besonders in der zweiten Partie mit vielem Enthusiasmus aufgenommen. Den Manrico im „Troubadour“ sang Hr. Zimmer aus Darmstadt als Gast, ohne indeß besonders zu reussiren. Hr. G. hat noch immer eine recht kraftvolle Stimme sowie Höhe und Ausdrucksfähigkeit im Tone, aber sein Organ entbehrt des Schmelzes und der Vortrag jeden Anfluges von Poesie. Es schwebt eine fortwährende Monotonie über seinen Leistungen. — Hr. Garjo bewährte sich in der Partie der Strabella als ly-

rischer Tenor. — Hr. Richard ist von Neuem auf sein Ansuchen zu Debut in Fache des Heldentenor's veranlaßt worden. Er tritt zunächst als Raoul auf. —

Der „Künstlerverein“ hat seine Versammlungen seit Anfang October begonnen. —

L. S.

Paris.

Die Saison, welche die todte von der eigentlichen trennt, und die man der Aristokratie wegen und der sie kennzeichnenden künstlerischen Unternehmungen die populaire Saison nennen könnte, hat begonnen und uns als erste Frucht die G. Duprez'sche Oper „Jeanne d'Arc“ gebracht. Das Erstlingswerk dieses Meisters (im Gesange mindestens) zur Eröffnung der grand opéra populaire im grand théâtre parisien bestimmt, sollte nicht ohne schmerzliche Wehen das Licht der Welt erblicken, denn bei der ersten Aufführung wurde die Darstellerin der Titelrolle, Fr. Brunetti, derart heiser, daß von ihrer Mitwirkung nicht mehr die Rede sein konnte, und die zweite Sängerin, die für mögliche Fälle auch die Hauptrolle studirt hatte, schien allenfalls dem Publicum zu genügen, nicht aber dem Dirigenten Hrn. Mazon, der mitten im zweiten Acte das Zeichen zum Fallenlassen des Vorhangs gab. Verbrießlich fügte sich die neugierige Menge den Aufforderungen des Regisseurs den Saal zu räumen, und begab sich, den eindringlichen Mahnungen der Polizeisergeanten folgend, auf den Rückweg. Trotzdem aber fand man sich zu der acht Tage später angefordigten Vorstellung wiederum vollzählig ein, und diesmal lief Alles glücklich ab. Die Freunde des Componisten und der Dichter G. Duprez und Méry hatten die nochmalige Reise ins Faubourg St. Antoine nicht gescheut, und ließen es an Beifall sowie gelegentlichem Dacapo-Ruf nicht fehlen, wie denn überhaupt die animirte Stimmung einer ersten Vorstellung sich stark geltend machte. Dennoch scheint es mir ausgemacht, daß die Oper vor dem eigentlichen Publicum des genannten Faubourg so wenig bestehen wird, wie dies vor der Kritik der Fall gewesen ist. Die Schwächen des Textes, welche schon bei der Lecture auffallen, werden durch das Licht der Lampen nur noch heller beleuchtet, und lassen sich auch durch die Popularitätsgelüste der Verfasser nicht rechtfertigen. Eine nackte Exposition historischer Vorgänge, wie sie durch die Ueberschriften der sechs Acte bezeichnet sind: die Stimmen des Himmels — das Blumenfest — der König von Bourges — die Krönung — das Gefängniß — der Märtyrertod — mit sorgfältiger Vermeidung dramatischer Elemente, für welchen Mangel die höchst unklaren Erscheinungen eines Taugenichts Pyonnel und eines Intriguanen Johann von Luxemburg schlechten Ersatz bieten, können dem an thüchtige dramatische Mache gewöhnten Pariser Volke unmöglich munden. Nicht minder genießbar ist die Musik; nur selten leuchtet ein eigener Gedanke aus dem Reminiscenzenchaos hervor; um so häufiger aber sind die Unerhörtheiten im Gebiet der Stimmführung und der Orchestration, welche letztere ein oberflächliches Studium Meyerbeer'scher und Halevy'scher Muster bekundet. Die Ausführung war größtentheils Zöglingen der Duprez'schen Gesangsschule anvertraut, ließ jedoch viel zu wünschen übrig. Fr. Brunetti (Jeanne d'Arc) schien durch die himmlischen Stimmen des ersten Acts derart der Erde entrückt, daß keine Macht des Orchesters sie zur Normalstimmung zurückzuführen vermochte; diese himmlischen Stimmen schienen eher Victualienverkäuferinnen als Engeln anzugehören. Befriedigend waren die H. H. du Wast (Pyonnel) und Gasparb (Johann von Luxemburg); die Ausstattung war einem Theater dritten Ranges angemessen. Der Scheiterhaufen, auf welchem die unglückliche Jeanne eine Cabaletta singt, während die Flammen ihr weißes Kleid bis zum Gürtel umspielen, erregte ein mit Bewunderung vermischtes Entsetzen, welches sich endlich durch heftige assez-Rufe äußerte.

Trotz des Mißbehagens, welches mich bei dem Debut der opéra populaire und noch lange nachher nicht verließ, rufe ich doch dem Impresario, denn als solcher gilt Duprez definitiv, ein Glück auf! zu

und wünsche ihm demnächst bessere Früchte seiner lobenswerthen Initiative. War nicht auch das Theater an der Wien ein Volkstheater, und fand nicht Schikaneder eine Zauberslüte? — Ein topographisch und chronologisch näher liegendes Beispiel populären Erfolgs liefern die Volksconcerte im Cirque Napoléon, die nun in ihr fünfstes Lebensjahr getreten sind, und deren diesjährige Eröffnung am 22. Oct. stattfand. Von einer dreifachen Applausfalve empfangen, betrat der tapfere Pasdeloup die Estrade und führte sein Orchester durch die Schwierigkeiten der Obergeron-Ouverture, einer für Paris neuen Haydn'schen Symphonie, der Canzonetta aus Mendelssohn's Streichquintett und der Adur-Symphonie von Beethoven glücklich hindurch. Der Symphonie von Haydn (Nr. 4 des Sieber'schen Catalogs) sollen noch fünfzehn andere folgen, die ebenfalls hier noch nicht zur Aufführung gekommen sind, gewiß ein löbliches Verfahren und nachahmungswerthes Beispiel für manches deutsche Concertinstitut, welches das Neue am Liebsten ignorirend, auch in Bezug auf die alten Meister sich Jahr aus Jahr ein mit einigen Stedenpferden begnügt. Uebrigens glaube ich nicht zu optimistisch zu sein, wenn ich die Vermuthung aufstelle, daß Pasdeloup trotz der sechzehn Haydn'schen Symphonien, oder wegen derselben seinen Habitués im Laufe des Winters eine Anzahl von Novitäten octroyiren wird. Vielleicht hat er dadurch eine Art Indemnität bei den Classikern um jeden Preis nachgesucht und übersehen und demnächst durch einige zeitgenössische Namen. —

Die zündende Kraft der Wagner'schen Musik z. B. bekundete sich am 29. Oct. im Cirque de l'Impératrice (Champs élysées) wieder einmal in glänzender Weise. Hier eröffnete die Capelle des 34. preuß. Infanterieregiments (dieselbe, die im vorigen Jahr in Lyon so schöne Erfolge hatte) eine Reihe von Concerten. Das entsetzliche Wetter und das gleichzeitig am anderen Ende von Paris stattfindende populäre Concert mochten die Ursache sein, daß der Saal nur zur Hälfte gefüllt war, und daß die Stimmung unter den ca. 2000 Anwesenden (4000 hätten bequem Platz gefunden) anfangs etwas flau war. Doch steigerte sich die Theilnahme von Nummer zu Nummer, bis endlich nach dem musterhaft gespielten Tannhäuser-Marsch ein solcher Beifallssturm hervorbrach, daß derselbe Da capo gespielt werden mußte. Seitdem sind die Preußen die Helben des Tages, haben in St. Cloud beim Kaiser gespielt und sind von ihren Kollegen der Nationalgarde durch ein Bankett geehrt; zu ihrem letzten Concert war der Andrang so groß, daß über 2000 Personen abgewiesen werden mußten. —

Weitere Facta sind nicht zu registriren; höchstens Versprechungen. Hr. Carvalho stellt uns im Théâtre lyrique eine Oper von Barthe (prix de Rome) „Die Braut von Abydos“ und Hr. Bagier im italienischen Theater die komische Oper „Don Bucefalo“ von Cagnoni in Aussicht. —

Vincent Wallace's Tod hat hier um so schmerzlicher berührt, als der treffliche Künstler und Mensch sich während seines vorjährigen Aufenthalts bei uns zahlreiche Freunde zu erwerben gewußt hatte. Ich selbst war ihm häufig in Privatreisen begegnet und fühlte mich dann stets durch seine Anspruchslosigkeit, seinen reichen Schatz von Erfahrungen und die Humanität, die aus seinen Urtheilen über verschiedenartige Künstler und Kunsterscheinungen hervorleuchtete, angezogen. Als mir nach meiner Ankunft zufällig seine Karte in die Augen fiel, glaubte ich nicht, daß uns der Meister wenige Tage später entrisßen sein würde. Sein letzter künstlerischer Erfolg war die f. Z. von mir besprochene Aufführung der Coreley-Ouverture durch Pasdeloup. In seiner Hinterlassenschaft sollen sich noch Werke von ähnlichem Werthe befinden, deren Bekanntheit mit Theilnahme erwartet wird. —

W. L.

Breslau.

Wie in früheren Jahren gereicht es uns auch diesmal zu aufrichtiger Befriedigung, unseren ersten Concertbericht mit der Mittheilung beginnen zu können, daß die Eröffnung der Aufführungen des „Or-

chestervereins“, dieser Pulsader unseres Musiklebens, unter einer Theilnehmung seitens des Publicums stattgefunden hat, wovon Neuem den Beweis giebt, wie empfänglich unsere Stadt für wahrhaft künstlerische Einflüsse ist. Freilich ist es des Künstlers schwerste Aufgabe, seiner idealen Richtung im Publicum dauernde Geltung zu verschaffen; wer kennt nicht die Mißverständnisse und Irrthümer selbst der von aufrichtiger Kunstliebe Befleckten, wer nicht die Anfeindungen der Böswilligen?! — Aber es ist auch des Künstlers erhabener Beruf für sein Palladium zu streiten, und wer so, wie der verehrte Dirigent des Institutes, von dem wir reden, zurückschauen kann auf eine Thätigkeit, der er seine ganze Kraft gewidmet, der darf in diesem frohen Augenblicke alles Leibes vergessen und sich ganz dem beglückenden Bewußtsein hingeben, für die Kunst gelebt zu haben. Möge Nichts im Stande sein, ihm dieses Glück zu trüben, sowie die Dankbarkeit in denen nie verflöschen möge, welchen er durch sein edles Wirken so viele reine Genüsse bereitet hat! —

Beethoven's Symphonie in Dur, Schumann's zum ersten Male hier gehörte Ouverture zu „Julius Cäsar“ und die das Concert eröffnende Euryanthen-Ouverture waren die Instrumentalwerke, welche von dem großen Orchester in schon oft gerühmter Weise wiedergegeben wurden. Namentlich dürfen wir die sehr gelungene Ausführung der Cäsar-Ouverture hervorheben, welche in ihrem großartigen Pathos zu wirksamster Geltung kam. Daß die ergreifende Composition im Publicum nicht fogleich, so zu sagen, durchsichtig, erklärt sich leicht aus dem tieferstern, düsteren Charakter, den sie zur Schau trägt; indessen fand sie immerhin für ein erstmaliges Hören beifällige Aufnahme zur Genüge. Fr. Bianka Santer, fgl. Sopranfängerin aus Berlin und Hr. Friedrich Rieger, ehemaliges Mitglied unseres hiesigen Stadttheaters, waren die Solisten des Abends. Fr. S., von hier gebürtig und aus der trefflichen Schule des hiesigen Gesanglehrers Frn. Fischerberg, zeigte sich als eine Sängerin, die ihr Wohlklingenbes, ausgiebiges Stimmmaterial durch eifriges Studium in kurzer Zeit zu einer Höhe ausgebildet hat, daß wir sie zu den besten Sangerinnen zählen können, würde ihr im Uebrigen geschmackvoller Vortrag nur etwas mehr Gefühlswärme verrathen. Die Künstlerin, welche mit Beifall empfangen und nach ihrer Leistung sehr lebhaft applaudirt und hervorgerufen wurde, sang die große Arie der Regia „Ocean, du Ungeheuer“ aus „Ogeron“, zwei Lieder von Schumann und Franck, die sie selbst sehr häßlich begleitete, und die Partie der Senta in dem Duett des zweiten Actes aus Wagner's „Fliegendem Holländer“. Hr. Rieger, welcher außer dem „Holländer“ in diesem Duett noch die Arie des Grafen aus „Figaros Hochzeit“ vortrug, ließ uns bedauern, daß er über seinen, noch immer jugendfrischen und kraftvollen Bariton, der an sich auch jetzt kaum von einem anderen Sanger übertroffen werden dürfte, so wenig Herrschaft besitzt, um sich im Vortrage mäßigen zu können. Wir wollen es daher nur diesem Fehler und nicht dem mangelnden Verständniß anrechnen, wenn wir von einer feineren Nuancirung in der Wiedergabe seiner Partien Nichts gewahrten. Den Beifall, der auch ihm zu Theil wurde, wollen wir daher mehr für einen Achtungsbeweis rechnen, den der Sanger durch sein langjähriges Wirken an unserer hiesigen Bühne in vollem Maße verdient. —

(Fortsetzung folgt.)

Stuttgart.

Raum hat uns unsere Claviervirtuosin Fr. Anna Mehlig mit einem ausgezeichneten Concerte erfreut, als uns bereits der hohe Genuß eines von unserem Violin-Heros Edmund Singer veranstalteten Concertes für Kammermusik zu Theil wurde. S. eröffnete die Soirée im Verein mit Frn. Speidel mit Beethoven's Kreuzer-Sonate. Waren wir voriges Jahr, als wir dieses Werk von den HH. Jacell und Bientemps hörten, nicht wenig frappirt über die verzerrte Auffassung, so sollten wir diesmal durch die ächte deutsche streng objectiv Auffassung beider Künstler reichlich entschädigt werden. Auch

in Mendelssohn's Concert, einer Cavatine von Raff und einem Salonstück von Monasterio hatte der Concertgeber Gelegenheit, seine eminente Meisterschaft auf das Vielseitigste zu zeigen und Alles zu enthusiastischer Bewunderung hinzureißen. Von besonderem Interesse war das hier bisher noch nicht gehörte Mendelssohn'sche Octett, ausgeführt durch die HH. Singer, Vennewitz, Barnbed, Häfer, Debussère, Krumpholtz, Golttermann und Hoscappellm. Gert, welcher Bratsche spielte. Das schwierige Ensemble wurde im Ganzen gut executirt, doch war es gut, daß Hr. S. bald als Dirigent eingriff, um ferneren erheblichen Schwankungen zu begegnen. Außerdem sind hervorzuheben Hr. Wallenreiter, welcher Lieder von Brahms, Lassen und Franz mit seiner herrlichen Bassstimme genial und zündend vortrug, und Hrl. Klettner, welche uns mit ihrer jugendlich frischen, wohlgeschulsten Stimme durch den Vortrag von zwei Schumann'schen Liedern erfreute. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Hrl. Zellheim bleibt in Wien, nachdem ihre mit der Direction gehabte Differenz beseitigt worden ist. — Hrl. Sereno hatte sich in Schwern eines freundlich aufgenommenen Debuts zu erfreuen. — Hrl. Mannstein gefiel in Neustrelitz bei ihrem zweiten Auftreten noch ungleich mehr. — In Marseille erregt ein Tenorist Roussel trotz völligen Mangels an Ausbildung und Spiel gewaltiges Aufsehen. — Der Tenor Brunner aus Hamburg ist in Cassel in Folge sehr günstiger Aufnahme seiner Gastspiele engagirt worden. — Darmstädter Bl. rühmen den Tenor Nachbaur sowie Frau Pischke-Leuter und Hrl. Stöger. — In Düsseldorf haben Frau Arronge-Sury, Frau Schmitz-Steinmann und Hrl. Greil und Hr. Thümmel reüssirt, weniger dagegen Hrl. Lippich. — Sont heim hat sich an die Stuttgarter Bühne zurückgegeben. — Die diesmalige Besetzung der Regensburger Oper wird als eine recht tüchtige bezeichnet und werden besonders die Damen Michalest, Herboldt und Stüber und die HH. Massen, Erber und Kögel hervorgehoben. — Hoscappellmeister Jean Bott hat seine neue Function in Hannover mit einer vorzüglich ausgefallenen Aufführung der „weißen Dame“ begonnen. — Eichatsch hat vor Kurzem die Partie des Kiengi zum hundertsten Male gesungen. —

— Das aus den HH. Maurin, Chevillard, Mas und Sabatier bestehende renommirte Pariser Streichquartett wird in nächster Zeit in Frankfurt, Mannheim, Heidelberg, Darmstadt, Coblenz, Bonn und Eßln Söiréen veranstalten.

— Die Pianistin Hrl. Sophie Menter und Hr. Mortier de la Fontaine concertirten in Coburg, Frau Claus-Szarvady in Basel, die Pianistin Auguste Kolar aus Prag wird in nächster Zeit in Wien auftreten.

— Jenny Lind ist mit ihren Kindern in Ems angekommen und beabsichtigt daselbst über Winter zu bleiben. —

— Johanna Wagner veranstaltete am 29. v. M. in Berlin eine Matinée zu wohlthätigem Zwecke, in welcher sich die dortige geschätzte Hofschauspielerin Hrl. Erhardt mit günstigem Erfolge als Sängerin producirte. —

— Richard Wagner ist in Wien angekommen um daselbst mehrere Aerzte wegen seiner Gesundheit zu consultiren. —

— Gottlieb Wöhler, Professor am Conservatorium in Pesth, ist in Berlin eingetroffen. —

— Frau Clara Schumann und Joachim haben in Frankfurt a. M. ihr erstes Concert mit entsprechend glänzendem Erfolge gegeben. Hrl. Elise Schumann führte in demselben mit ihrer Mutter die Variationen Robert Schumann's für zwei Fagel in vortrefflicher Weise aus. —

Musikfeste, Aufführungen.

— Liszt hat einen „Slavenhymnus“ zur tausendjährigen Jubelfeier der beiden slavischen Apostel Cyrillus und Methodius

componirt, welcher bereits in Rom in der Kirche dei Schiavoni zur Aufführung gelangt ist. —

— Am 1. v. M. kam in Pesth unter Erkel's Leitung Liszt's „Dante“ zum ersten Male vollständig zur Aufführung. —

— Am 20. v. M. hatten sich in Stuttgart die besten Kräfte des Hoforchesters und des Conservatoriums zur ersten Soirée für Kammermusik vereinigt, und gelangten Beethoven's Abur-Quartett, Epoh's Doppelquartett in D moll und Schubert's Abur-Trio (Prindner, Singer und Golttermann) durch das ausgezeichnet nuancirte Ensemble so hervorragender Künstler zu schönster Geltung. —

— Das Musikcorps des in Raftatt liegenden 34. preuss. Regiments ist in Paris angelangt und hat daselbst Concerte im Style der Wieprecht'schen zu veranstalten begonnen. In einem dieser Concerte werden die vereinigten Deutschen Männergesangsvereine eine internationale Verbrüderungs-Hymne vom Baron Tappeler zur Ausführung bringen. Zur Revanche werden übrigens die beiden besten Pariser Gardemusikcorps in nächster Zeit in Berlin Concerte geben. Beide werden von Deutschen dirigirt, das eine von Paulus, das andere von dem sowohl als Capellmeister wie auch als Componist geschätzten Dirigenten Kiebel. —

— In Jena gelangten am 7. d. M. im ersten akademischen Concert zur Aufführung: Bach's von Esser instrumentirte Passacaglia und Beethoven's C-moll-Symphonie. Hrl. Erna Dorschardt aus Weimar sang die von Meyerbeer instrumentirte Arie aus Händel's „Rinaldo“, während Hr. Kammervirtuos Cosmann Rubinstein's Violoncell-Concert vortrug.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Von Alexander Erkel, dem Sohne des hochgeschätzten ungarischen Operncomponisten, ist die Oper „Cobaner“ seitens des Pesther Nationaltheaters zur Aufführung angenommen worden. —

— In Linz wurde der „fliegende Holländer“ recht gelungen zur Aufführung gebracht. Gerühmt werden Hrl. König, Hr. Sodomma, Capellm. Ruschal und der Chor. —

— Am böhmischen Nationaltheater in Prag ist eine „Die Tempel in Währen“ betitelte Oper des zweiten noch jungen Capellmeisters Schöbor mit Erfolg zur Aufführung gekommen. Die Musik des am dortigen Conservatorium ausgebildeten Verfassers enthält viele Schönheiten. Besonders aber ließ es das überfüllte Haus nicht an national-demonstrativen Aufmunterungen fehlen. —

— Der Männergesangsverein „Thalia“ in Eßln wird vom 5. d. M. öffentliche Aufführungen von Operetten veranstalten. —

— Im Théâtre lyrique in Paris wird der „Freischütz“ in einer neuen Uebersetzung vorbereitet. —

— In dieser Woche kamen im hiesigen Stadttheater zur Aufführung zweimal „La Réole“ von Gustav Schmidt, und „Martha“.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Vice-Hoscappellmeister Herbed für die Instrumentirung des Eugenliebes einen kostbaren Brillantring überreichen lassen. —

— Der König von Preußen hat dem Musikdir. Golbe in Erfurt den Kronenorden vierter Classe verliehen. —

— Die Opernsängerin Schönherger-Marioni erhielt zu ihrem 80. Geburtstage ein Gratulationschreiben vom König Ludwig von Baiern, worin derselbe erwähnte, daß er schon vor 65 Jahren schätzen gelernt habe. Der Großherzog von Darmstadt übersendete ihr sein Portrait. —

— Der Pianist Mortier de Fontaine erhielt vom Herzog von Coburg das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens. —

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hrl. Agnes Bär, Concertsängerin aus Berlin, Hr. Fr. Gröbmacher und Hr. Dr. Stern aus Dresden, Hr. Matthews, Tonkünstler aus Berlin. —

Berichtigung.

S. 396 d. vor. Nr. ist unter „Journalchau“ Zl. 8 v. o. statt „Hörern“ zu lesen: „Hören“. —

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. **Franz Liszt** in Rom, Prof. **Töpfer** in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraftt.



Pianino's, Piano's und Flügel



in allen Gattungen und vorzüglich in jeder Hinsicht, sind ausserordentlich preiswerth und unter Garantie zu haben bei

Wirth & Rathmann in Leipzig, Centralhalle.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage der Buch- und Musikalienhandlung **F. E. C. Leuckart** in Breslau sind nunmehr vollständig erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

W. A. Mozart's
Clavier-Concerte, -Quartette und -Quintett
 für Pianoforte zu vier Händen
 bearbeitet von
Hugo Ulrich.

Erste und einzig vollständige, neuerdings revidirte Ausgabe.

- | | |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| Nr. 1 in Es. 2 Thlr. 5 Sgr. | Nr. 15 in D. 1 Thlr. 20 Sgr. |
| Nr. 2 in D moll. 2 Thlr. | Nr. 16 in C. 1 Thlr. 20 Sgr. |
| Nr. 3 in C moll. 2 Thlr. | Nr. 17 in F. 1 Thlr. 20 Sgr. |
| Nr. 4 in C. 2 Thlr. 10 Sgr. | Nr. 18 in Es. 1 Thlr. 20 Sgr. |
| Nr. 5 in A. 2 Thlr. 10 Sgr. | Nr. 19 in Es. 1 Thlr. 20 Sgr. |
| Nr. 6 in D. 2 Thlr. 5 Sgr. | Nr. 20 in C. 1 Thlr. 10 Sgr. |
| Nr. 7 in B. 2 Thlr. | Nr. 21 in F. 1 Thlr. 15 Sgr. |
| Nr. 8 in G. 2 Thlr. | Nr. 22 in B. 1 Thlr. 10 Sgr. |
| Nr. 9 in B. 2 Thlr. 5 Sgr. | Nr. 23. Quart. in G moll. 1 Thlr. |
| Nr. 10 in C. 2 Thlr. 20 Sgr. | 15 Sgr. |
| Nr. 11 in F. 2 Thlr. | Nr. 24. Quartett in Es. 1 Thlr. |
| Nr. 12 in B. 2 Thlr. | 15 Sgr. |
| Nr. 13 in Es. 1 Thlr. 10 Sgr. | Nr. 25. Quintett in Es. 1 Thlr. |
| Nr. 14 in A. 1 Thlr. 10 Sgr. | |

Alle 25 Nummern zusammen genommen 30 Thlr.

Bei **Carl Luckhardt** in Cassel sind soeben erschienen:

- Becker, J. C. F.**, Op. 1. Salonstück in Form eines Marsches f. Pfte. 10 Sgr.
- Böhner, L.**, Op. 106. Adagio romantique pour le Piano. 7½ Sgr.
- Eckmann, J. C.**, Op. 17. Lebensbilder-Album. 12 lyrische Tonstücke f. d. Pfte. (Mit Portrait.) 2 Thlr. 15 Sgr.
- Eckmann, J. C.**, Musikalisches Jugend-Brevier. Eine Anthologie von 270 Tonstücken aus den Werken von J. Haydn, W. A. Mozart, L. van Beethoven und aus dem deutschen Volksliederschatz f. d. Pfte. zu 2 u. 4 Händen. Op. 44. Heft 9. 10. 11. 12 à 22½ Sgr.
- Als Verläufer zu dieser Sammlung:
- Eckmann, J. C.**, Op. 51. Achtundzwanzig deutsche Volkslieder in möglichst leichter, instructiver Bearbeitung. H. 1 u. 2 à 15 Sgr.
- Herzogsrath, E.**, Op. 3. Er hat mich geküsst! Lied f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. 10 Sgr.

- Hundt, A.**, Op. 6. Traumgestalten. Zwei Stücke f. Pfte. u. Viola (od. Violine). Nr. 1 u. 2 à 22½ Sgr.
- Köhler, L.**, Op. 95. Weihnachtsalbum. Charakteristische Salonstücke f. d. Pfte. 1 Thlr.
- Kühnstedt, F.**, Op. 13. Sieben Lieder f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. 25 Sgr.
- Liebe, L.**, Op. 36. Valse mélancolique pour Piano. 7½ Sgr.
- Op. 62. Sechs Lieder im Volkston f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. 10 Sgr.
- Op. 63. Zwei Concertlieder f. 1 Tenorst. m. Begl. d. Pfte. Nr. 1 Marie. 7½ Sgr.
- Schuppert, C.**, Op. 4. Trois morceaux pour Piano. Nr. 1. Fantaisie 10 Sgr. Nr. 2. Souvenir 7½ Sgr. Nr. 3. Ballade 12½ Sgr.
- Op. 8. Zwei deutsche Lieder f. 4 Männerst. (Neue Ausgabe.) Part. u. St. 7½ Sgr.
- Stachle, H.**, Op. 4. Tre Schersi per il Piano. Nr. 1. 7½ Sgr.
- dito. Nr. 2. 10 Sgr.
- Wehner, A.**, Op. 5. Sechs Gedichte f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. 22½ Sgr.
- Weissenborn, E.**, Op. 42. Träume aus schöner Zeit. Walzer f. Pfte. 12½ Sgr.
- Op. 43. Maiklänge. Polka f. Pfte. 7½ Sgr.

Verlag von J. Guttentag in Berlin.

Soeben sind erschienen:

Reissmann, A., Lehrbuch der musikalischen Composition.

I. Die Elementarformen. Lex. 8. Eleg. geh. Preis 3 Thlr.

An 640 in den Text gedruckten Notenbeispielen entwickelt der Verfasser mit der ihm eigenen Klarheit und Gründlichkeit die Gesetze der melodisch-rhythmischen Gestaltung, wie des zwei- und mehrstimmigen Satzes und des einfachen u. doppelten Contrapunctes.

Robert Schumann. Sein Leben und seine Werke.

gr. 8. Eleg. geh. Preis 1½ Thlr.

Der Unterzeichnete wünscht eine ausgezeichnete Concertgeige (Guarnerius o. Stradivarius) zu acquiriren, und bittet, ihm darauf begünstigliche gefällige Offerte, jedoch frankirt machen zu wollen.

Anton Bennewitz,
 königl. württembergischer Kammermusiker.
 Stuttgart. Blumenstrasse 12.

Den dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 1 Mk.
Abonnement nehmen alle Buchhändler, Musik-
Werkstätten und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Auh in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 47.
Einundsechzigster Band.

D. Wehmann & Comp. in New York.
J. Schottensack in Wien.
Hub. Kistlich in Warschau.
C. Schäfer & Auer in Philadelphia.

Inhalt? Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. Von Fr. Brendel. (Fortsetzung.) — Recension: Fr. Fißt, Neue Orgelcompositionen. — Correspondenz: Leipzig, Glogau, Kottbus, Eisleben). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von
Fr. Brendel.

VII. Die Concertinstitute. (Fortsetzung.)

Wenden wir uns nach diesen die äusseren Verhältnisse betreffenden Erörterungen zu den inneren Angelegenheiten.

Es leuchtet ein, daß Unternehmungen solcher Art in einem anderen Sinne geleitet werden müssen, als reine Privatspeculationen. Aus der Sphäre dieser Letzteren hinausgerückt, müssen an sie erhöhte Anforderungen gestellt werden, namentlich aber ist zu verlangen, daß alles Particularistische, Subjective in den leitenden Grundsätzen abgestreift werden. Unternimmt es ein Künstler auf eigene Hand und als reine Privatsache, Concerte zu veranstalten, so kann seinem subjectiven Belieben ein größerer Spielraum gestattet werden, obschon dies auch hier durchaus nicht nothwendig ist. In dem oben bezeichneten Sinne aber ist die Angelegenheit eine allgemeine, und demnach die Forderung zu stellen, daß alle Einseitigkeit vermieden und nach objectiven Grundsätzen verfahren werde. Ist dies doch schon in allen jenen Fällen unbedingt zu verlangen, wo Comités an der Spitze stehen. Ein Comité ist einer Behörde gleich zu achten und darum eine in sich geschlossene Totalität.

Es ist demnach hier der Ort, diejenigen Grundsätze, die im vorliegenden Fall als maßgebend zu betrachten sind, aufzustellen.

Unsere Musiker, mit der Leitung großer Concertinstitute betraut, setzen so oft ihre subjective Anschauung an die Stelle objectiver Grundsätze. Es sind, wie schon oft in d. Bl. bemerkt wurde, ihre künstlerischen Sympathien und Antipathien, durch die sie sich bei der Anordnung der Concertprogramme leiten lassen, und schroffe Einseitigkeiten kommen deshalb überall zu Tage. Und das ist noch der günstigste Fall. Oftmals sind es Be-

weggründe viel niedrigerer Art, Privatbeziehungen mischen sich ein, und verleiten hier zu einer ganz ungerechtfertigten Protection, dort zu einem ebenso ungerechten Ignoriren. In vielen Fällen versteckt sich hinter das Vorgeben, gewisse künstlerische Grundsätze befolgen zu wollen, die ausgesprochenste Arbeitsfurcht, welche die Mühe des Studiums neuer Partituren oder des Einstudirens älterer großer Werke scheut. Es ist leichter und bequemer, das hundert Mal Gehörte in der geistlosesten Folge immer wieder aufzutischen, und die Zusammenstellung der Programme macht auf solche Weise keine Schwierigkeiten. Jeder Concertdiener kann solche Programme anfertigen. Auch ist keine schöpferische Kraft von Seite des Dirigenten nothwendig, um oft gehörte Werke vorzuführen. In diesem Falle genügt die Tradition. Erst bei seltenen Erscheinungen vermag sich das Talent des Dirigenten in seiner Selbstständigkeit zu zeigen.

Auch Aeußerlichkeiten sind es, die sehr oft ihren Einfluss geltend machen und hier nicht unerwähnt bleiben dürfen. Zunächst kommen die Kosten in Betracht, die oftmals ein wesentliches Hinderniß abgeben. Das Anschaffen neuer Partituren, das Aufschreiben der Stimmen, die größere Zahl von Proben, welche beim Einstudiren selten gehörter Werke nothwendig sind, verursachen erhöhte Ausgaben. Zu Zeiten pflegt wol auch der Fall vorzukommen, daß die Dirigenten die Schwierigkeiten neuer Werke ihren Orchestern nicht zuzumuthen sich getrauen. Man scheut Mühe und Arbeit von beiden Seiten. Ebenso ist es die Besetzung, die hin und wieder von der Vorführung gewisser Werke absehen läßt, da zum Theil Instrumente vorgeschrieben sind, welche in unseren Orchestern nicht regelmäßig vertreten sind. Die Dirigenten sind mit der Art des Einziehens nicht vertraut. Sie wagen aus mißverstandener Pietät nicht dies Auskunftsmittel zu wählen. Als Beweis der Zulässigkeit dieses Verfahrens aber, wenn es mit Geschick ausgeführt wird, kann u. A. angeführt werden, daß, als Berlioz z. B. bei seinem letzten Aufenhalte in Löwenberg seine Werke in solcher vereinfachten Gestalt hörte, er nicht wenig erstaunt war, dieselben in ihrer Wirkung nicht im Geringsten beeinträchtigt zu sehen.

Neuerdings ist nun noch die Parteifrage hinzugekommen, und zumeist in ganz verkehrtem Sinne aufgefaßt und beantwortet worden. Dieselbe erschien als ein bequemes Auskunftsmittel, um Unlust und Trägheit auf solche Weise zu beschönigen, und zugleich hoffte man durch Verbreitungen aller Art bei allen Denen, die Nichts von der Sache verstehen, Propaganda für

den Stillstand machen zu können. Nannten sich doch in höchst ergößlicher Weise Diejenigen unparteiisch, die in bornirter Einseitigkeit das Neue ausgeschlossen wissen wollten, während jene Schule, welche allen berechtigten Erscheinungen Rechnung zu tragen bestrebt war, als exclusiv bezeichnet wurde.

Wir sehen demnach hier in dem Angeführten einen Theil der Ursachen, welche unsere Concertinstitute nicht zu dem Gedeihen gelangen lassen, das als nothwendig bezeichnet werden muß, um dieselben auf die Höhe der Zeit zu stellen. Auch bestätigt eine Betrachtung des gegenwärtigen Zustandes des Concertwesens in Deutschland das oben Gesagte. Mit wenigen rühmlichen Ausnahmen gewährt dasselbe im Ganzen ein trauriges Bild: überall Schlassheit, überall Hängen am Hergebrachten. Daß demnach bei Unternehmungen größerer und allgemeinerer Natur vor allen Dingen auf Beseitigung dieser Hindernisse hingearbeitet werden mußte, bedarf wol kaum einer Bemerkung. Aber eben darum ist jenes im Eingange meines Artikels erwähnte Entgegenkommen von Seite des Staats und der Behörden nothwendig, denn nur auf diesem Wege dürfte über manche Schwierigkeit hinwegzukommen sein.

Was die künstlerische Leitung selbst betrifft, so erscheint der im Nachstehenden näher bezeichnete Grundsatz als derjenige, der die inneren Mißverhältnisse einzig und allein zu beseitigen vermag.

Es ist eine große Ueberhebung, eine außerordentliche Selbstüberschätzung, den Weltrichter spielen, aus subjectivem Ermessen eine Grenzlinie ziehen, über ganze Kunstrichtungen sowie einzelne Kunstwerke aburtheilen zu wollen, geschehe dies nun von Seite des Musikdirectors oder des leitenden Comité's oder von welcher Seite es immer sei. Es muß von einem großen Kunstinstitut verlangt werden, daß jede particularistische Einseitigkeit ausgeschlossen bleibe, daß die Kunst in ihrem Gesamtverlauf, in ihrer historischen Entwicklung bis herab auf die neueste Zeit in den Kreis der Darstellungen gezogen, daß dieselbe in ihren wesentlichen Schulen repräsentirt werde, und ein einseitiges Absperren zu Gunsten einer Gattung, einer Epoche oder wol gar eines Meisters ist nicht zu dulden. Die Concerte sollen eine Gallerie sein; sie haben dieselbe Bestimmung wie eine Gemäldegallerie. Was würde man sagen, wenn in einer solchen, oder in einer Kunstausstellung Bilder gewisser Meister oder Schulen als unberechtigt zurückgewiesen werden sollten. Die Lächerlichkeit solchen Gebahrens würde sofort in die Augen springen. Auf musikalischem Gebiet aber geschieht dies jeden Augenblick, und nicht allzu Viele sind soweit vorgeschritten, um dies einzusehen.

Der leitende Grundsatz kann daher nur folgender sein:

Alles was die Stimme einer Anzahl anerkannt tüchtiger Künstler und Kunstkenner für sich hat, was von diesen als beachtenswerth und probekaltig anerkannt worden ist, gehört in das Bereich der Aufführungen, mögen Dirigent und leitendes Comité im Uebrigen Ansichten haben, welche sie wollen.

Natürlich erleidet dieser Grundsatz vielfache Einschränkungen, und die Aufgabe wird dadurch wesentlich modificirt.

Um ganz deutlich zu sein und nicht mißverstanden zu werden, will ich einige dieser Einschränkungen wenigstens beispielsweise beifügen. Die Anwendung auch auf hier nicht erwähnte Fälle dürfte dann, bei nur einiger Consequenz, keine allzugroßen Schwierigkeiten machen.

Zu allererst kommen selbstverständlich die zu Gebote stehenden Kräfte in Betracht, sowie der Standpunct des Publicums. In Städten, wo noch wenig gehört wurde, in denen

Abonnementconcerte vielleicht erst errichtet wurden, muß man sich auf Aelteres zunächst beschränken, und Haydn und Mozart werden dort die nächsten Aufgaben bilden, namentlich wenn die Orchester noch wenig geübt sind. Erst muß ein sicherer Grund durch Beschränkung auf eine kürzere Epoche gelegt werden, bevor man in umfassender Weise den verschiedenartigsten Erscheinungen Rechnung tragen kann. Ich erwarte es daher ebenso verbienslich, wenn an solchen Orten Werke vorgeführt werden, die anderwärts vielleicht schon zum Ueberdruß gehört worden sind, als die Aufführung großer neuer Tonschöpfungen in Städten mit einem reichentwickelten musikalischen Leben nur immer genannt werden kann.

Ueberall da, wo man schon seit längerer Zeit stehende Concerte hat, aber nur wenige im Jahre, wird man ebenfalls den Kreis enger ziehen, die Auswahl beschränken und sich auf die hervorragendsten Hauptwerke, insbesondere der älteren Zeit, beschränken müssen.

In Städten, wo nur Abonnementconcerte stattfinden, Kirchenmusik und Oper aber schlecht oder gar nicht vertreten sind, wird es darauf ankommen, dann und wann auch kirchliche und theatralische Werke aufzuführen. Giebt es dagegen besondere Institute für Kirchenmusik, wie der N i e d e l'sche Verein in Leipzig, der Domchor in Berlin u. s. w., so braucht auf Kirchenmusik weniger Rücksicht genommen zu werden. Dasselbe gilt vom Theater. Wo gar kein Theater vorhanden ist, können Bruchstücke aus den besten Opern, hin und wieder sogar ganze Opern auch im Concert zur Aufführung gelangen. Wo Opernvorstellungen stattfinden, kann man solche Werke wählen, die nicht auf dem Repertoire sind, oder die sich nicht zur theatralischen Aufführung eignen, dort nicht ihre volle Wirkung machen, Schumann's „Genoveva“ z. B. In Männergesangsconcerten allbekannte Sachen für Männerchor, wie aus „Tell“, „Hohengrin“, „Fidelio“ vorzuführen an Orten, wo diese Opern auf dem Repertoire sind, ist geradehin eine Absurdität.

Ein sehr wichtiger Gesichtspunct ist ferner, ob die Concerte durch die Beiträge des Publicums ganz allein bestehen, oder ob sie subventionirt sind, möge das nun durch unentgeltliche Ueberlassung des Locals und sonstige Erleichterungen von Seite der Gemeinde oder dadurch geschehen, daß sich das leitende Comité verbindlich macht, jedes Deficit zu decken. Im ersteren Falle sind gewisse Rücksichten unabwiesbar, während unter den bezeichneten günstigeren Verhältnissen eine selbstständigere Haltung möglich ist.

Bei einem größeren Cyclus von Abonnementconcerten wird es gut sein, Aufführungen verschiedenen Charakters zu veranstalten. Nach einem Concerte schwereren Inhalts kann ein leichter gehaltenes folgen, wo auch der Virtuosität Rechnung getragen werden kann und leichtfertige Virtuosencompositionen nicht im Widerspruch stehen mit der ernststen Grundstimmung.

Historische Concerte sind ein vortreffliches Bildungsmittel, nur ist dabei entsprechende Rücksicht auf das Publicum zu nehmen und Sorge zu tragen, daß keine langweilige Unterrichtsstunde daraus wird, d. h. nur Werke von bleibender künstlerischer Bedeutung gewählt werden, nicht solche, die nur für den gelehrten Forscher Interesse haben.

Mit einem Worte: der oben ausgesprochene allgemeine Grundsatz ist, wie schon bemerkt, den Localverhältnissen entsprechend zu modificiren; überall aber muß er der leitende sein, überall Grundlage und Ausgangspunct bilden, wenn die gesamte Verwaltung über die Sphäre der Willkür und des subjectivem Beliebens hinausgerückt werden soll.

Aus diesem Grunde wird es nothwendig, jetzt noch unsere

Blicke nach einer dritten, wichtigen und dabei noch wenig oder gar nicht in Betracht gezogenen Seite zu lenken, was nämlich speciell die Stellung des Musikdirectors, sowohl dem leitenden Comité als auch dem Publicum gegenüber betrifft.

Unternimmt ein Künstler Concerte auf eigene Verantwortung und auf eigene Rechnung, so kann ihm, wie bereits oben gesagt wurde, ein weiterer Spielraum gestattet werden. In der Regel aber wird der Dirigent von einem schon bestehenden Comité engagirt. In einer solchen Stellung ist es nun, wo vielfache Conflicte vorzukommen pflegen, sodaß beide Theile über Uebergriife von der anderen Seite zu klagen haben. Das Comité unterschätzt leicht die Bedeutung des Künstlers, und der Letztere ist dann wieder geneigt, in den Persönlichkeiten desselben nur die Handlanger für seine Thätigkeit zu erblicken. Wir haben deshalb den Versuch zu machen, die gegenseitigen Befugnisse genau abzugrenzen, und festzustellen, wie die verschiedenen Gewalten zu vertheilen sind.

Concerte, wie sie oben von mir bezeichnet wurden, sind allgemeiner, objectiver Natur. Behörden und Comités repräsentiren diese Seite; sie sind dazu da, das Willkürliche, was leicht sich einschleichen dürfte, wenn dem Musikdirector alle Gewalt übertragen wird, auszuschneiden. Von dem leitenden Comité wird ferner vorausgesetzt, da es dem Orte, wo die Concerte stattfinden, angehört, daß es genauer vertraut sei mit den Wünschen und Gewohnheiten der Stadt, als ein, vielleicht von auswärts berufener Musikdirector, der fremd in unbekannte Verhältnisse tritt. Es repräsentirt die Stadt und die Geschmacksrichtung derselben. Ihm muß an der Erhaltung der Concerte gelegen sein, und es hat demnach zugleich die Aufgabe, von allzu kühnen Experimenten, wenn dafür kein Boden vorhanden ist, zurückzuhalten. Es verleiht daher dem Unternehmen eine gewisse Stabilität, es gewährt zugleich eine moralische Garantie. Deshalb sind die Schranken, die es dem Musikdirector zieht, begründet. Hierzu kommt, daß in der Regel nicht der Letztere die Ankündigungen unterzeichnet, sondern das Comité, dessen Mitglied natürlich der Musikdirector sein muß. Diese Bedeutung, diese Stellung der Direction jedoch wird von den Künstlern sehr häufig verkannt und hieraus entstehen dann die bezeichneten Conflicte. Andererseits aber würde es ebenso falsch sein, wenn solche Comités den Musikdirector bevormunden, ihn in seiner Stellung herabdrücken, jede freie Bewegung desselben hemmen wollten, und dieselben würden in diesem Falle ihre Aufgabe in gleichem Grade verkennen, wie der Künstler in dem eben bezeichneten. Der Musikdirector ist es ja, der dem Publicum persönlich gegenübersteht und schließlich den unmittelbaren Erfolg zu vertreten hat. In allen rein künstlerischen Angelegenheiten muß ihm deshalb möglichst freie Hand gelassen werden. Hierzu kommt, daß, wenn er überhaupt der rechte Mann ist, die Initiative in künstlerischen Fragen zumeist von ihm ausgehen soll. Er repräsentirt das bewegende Element, er ist es, der den allgemeinen Anordnungen des Comités die individuelle Belebung zu verleihen hat. Entsteht daher die Frage nach der Abgrenzung der beiden Gewalten, so ist folgendes das Normale: das Comité ist in allen pecuniären Angelegenheiten beschlußfassend; in künstlerischen steht es dem Dirigenten beratend zur Seite, theils zurückhaltend und warnend, wo er zu weit gehen möchte, theils anregend und belebend, wo er geneigt ist, dem Hergebrachten allzu ausschließend sich hinzugeben. Wird ihm dringend die Beachtung eines Wunsches nahe gelegt, erklärt sich dafür das Comité mit Einstimmigkeit oder großer Majorität, so hat der Künstler sich zu fügen. In gleicher Weise frei halten soll sich aber auch das

Comité von Halsstarrigkeit den Anordnungen und Bestimmungen des Künstlers gegenüber. Es soll seiner Thätigkeit eben einen möglichst weiten Spielraum lassen. Kann er Belege, Erfahrungen für das von ihm Vorgeschlagene anführen, so hat schließlich das Comité seine Zustimmung zu ertheilen. Mißbrauchen beide Theile in unberechtigter Ueberhebung ihre Gewalt, will der Dirigent, für jeden Rath taub, das Comité nur auf die Behandlung pecuniärer Angelegenheiten beschränken, strebt andererseits das Letztere den Dirigenten zur Nullität herabzudrücken, so dürfte bei solcher Unleiblichkeit Auflösung des contractlichen Verhältnisses das Gerathenste sein, da doch an ein ersprießliches Zusammenwirken nicht weiter gedacht werden kann.

Ebenso auf Gegenseitigkeit beruhend, wie im vorliegenden Falle, ist das Verhältniß des Dirigenten zum Publicum. Es ist ebenso falsch, wenn derselbe nur als der ergebene Diener desselben auftritt, wie es andernfalls im höchsten Grade unklug sein würde, wenn er mit dem Kopf gegen die Wand rennen und die Berechtigung seiner Zuhörerschaft gar nicht berücksichtigen wollte. Sieht der Dirigent allein ausschließlich das, was das Publicum wünscht, schmeichelt er den Launen desselben, so ist seine Stellung geradezu eine unsittliche; ignorirt er auch die berechtigten Wünsche desselben, hält er eigensinnig an einseitigen Maximen fest, so ist das die tadelwertheste Selbstüberschätzung. Eine ebenso zweifelhafte Stellung nehmen jene Dirigenten ein, die trotz eigener besserer Ueberzeugung Werke nicht vorführen, weil sie glauben, daß dieselben nicht gefallen werden. Entschuldigungen mit dem Geschmack des Publicums sind leere Ausflüchte, sogar in jenen Fällen, wo die Concerte nur durch die Beiträge desselben gehalten werden. Eine entsetzliche Kleinmüthigkeit hat sich in unserer Zeit überhaupt vieler Dirigenten bemächtigt. Es erklärt sich dies zumeist aus dem Umstand, das im Laufe des gegenwärtigen Jahrhunderts die Massen aus ihrer früheren Passivität mehr und mehr herausgetreten und tonangebend geworden sind. Die Dirigenten zeigen nur selten den Muth, solchem Andrängen Widerstand zu leisten. Wenn indeß jene Männer, die Beethoven zuerst einführten, ebenso kleinmüthig gewesen wären, so würde derselbe noch heute nicht zur Anerkennung gelangt sein. Damals aber sah man seine Aufgabe darin, was im Anfange nicht verstanden wurde, mit Energie zu vertreten und wiederholt vorzuführen; man war bemüht, das Publicum auf alle Weise dem Verständniß näher zu bringen, auch auf Privatwegen und durch persönliche Einwirkung, und so wurde allmählich, obschon oft erst nach harten Kämpfen, das gegenwärtige Resultat erreicht. An solches Verfahren denken in unserer Zeit indeß nur noch die Wenigsten.

Schließlich sei in dem gegenwärtigen Zusammenhange noch an zwei Vorgänge erinnert, die in unserem Concertleben eine große Rolle spielen, ich meine die Aufnahme beim Publicum, das Verhalten desselben den dargebotenen Leistungen gegenüber: Applaus, Zischen, Fiasco. Was den Ersteren und seinen angeblichen Gegensatz, das Zischen betrifft, so wurden die nöthigen Feststellungen darüber bereits wiederholt in d. Bl. gegeben, es wurde auf das durchaus Unzulässige, Barbarische der Sitte aufmerksam gemacht. Selbst der Applaus ist eine etwas reiche Kundgebung. Wie die Dinge aber einmal stehen, ist er als ein nothwendiges Uebel zu betrachten. Man meint nun, daß Zischen sei der Gegensatz, und so gut das Eine erlaubt sei, müsse auch das Andere gestattet sein. Allerdings ist Zischen der Gegensatz; aber nicht immer ist dieser am Orte. Es ist eine liebenswürdige Sitte, ausgezeichneten Bühnenkünstlern und Künstlerinnen Blumen und Kränze zuzuworfen; nicht

Genügende mit faulen Obst zu tractiren, dürfte der sociale Anstand verbieten. Freunde umarmen sich beim Abschied oder beim Wiedersehen. Sollen sich darum Feinde bei einer Begegnung durchprügeln? Dasselbe gilt vom Zischen. Es ist unter allen Umständen eine Ungezogenheit und müßte aus der gebildeten Gesellschaft gänzlich verbannt werden. Nur als Nothwehr gegen eine Clique statuirt ich die Berechtigung desselben, wenn diese in aufdringlicher Weise sich geltend zu machen versucht.

Ebenso wichtig ist die Feststellung über die Bedeutung des Fiasco, umsomehr, als hierüber noch gleich große Unklarheit, wie über die eben erörterten Vorgänge, verbreitet ist, zum Theil auch mit Absicht festgehalten wird, um daraus eine Waffe gegen Andersdenkende zu schmieden. Es giebt verschiedene Arten des Fiasco. Mißlungene Erzeugnisse und die größten Kunstwerke haben sehr häufig, wie die Geschichte documentirt, anfänglich dasselbe Schicksal gehabt. Dieser Umstand wird nun vielfach ausgenutzt. Künstler, die ein verdientes Fiasco traf, trösteten sich mit den großen Meistern und meinen, daß sie nach fünfzig und mehr Jahren zur Anerkennung gelangen werden, und die Feinde der Letzteren, der lebenden großen Meister, heuten umgekehrt ein solches Fiasco aus, als ob es ein verdientes sei.

Es giebt ein Merkmal, welches sofort für den aufmerksamen Beobachter den Unterschied wahrnehmen, keine Täuschung über die Bedeutung eines Fiasco aufkommen läßt. Ist dasselbe verdient, so herrscht sofort eine seltene Einstimmigkeit im Publicum; bei einem unerdienten begegnet man der größten Zersplitterung der ausgesprochenen Ansichten unter den Anwesenden: so viel Köpfe, so viel Meinungen; überall ein unsicheres, unklares Hin- und Herreden, und man gewinnt sofort die Anschauung, wie die Menge einem Werke gegenübersteht, welches zur Zeit noch über ihren Horizont hinausragt.

So viel, um einige Klarheit über zur Zeit meist noch ziemlich unklare Verhältnisse zu verbreiten. —

(Ende des siebenten Artikels.)

Kirchenmusik.

Franz List, Neue Orgelcompositionen: 1) Ave Maria von Arcabell. 2) „Ora pro nobis“. Vitanei. 3) Pio IX., Hymnus à 7½ Sgr. 4) Evocation à la chapelle sixtine. Miserere von Allegri und Ave verum corpus von Mozart. 17½ Sgr. 5) Variationen über den Basso continuo des ersten Sazes der Cantate: „Weinen, Klagen, Angst und Noth sind des Christen Thränenbrod“ und das Crucifixus der Smoll-Messe von C. Bach. 22½ Sgr. Erfurt, G. W. Körner.

Besprochen von A. W. Gottschalg.

Befolgt man die Entstehung und Entwicklung der Orgelcomposition und des Orgelspiels, so findet man bekanntlich die ersten Anfänge und Wurzeln in Italien, also in der katholischen Kirche. In Venedig erschien die erste geordnete Orgel- und Clavierchule von P. Girolamo Diruta, unter dem Titel: „Prima parte del Transilvano, dialogo sopra il vero modo di sonar organi e instrumenti da penna“, *) in Ita-

lien erschienen die ersten gedruckten Orgelstücke, wenigstens kennen wir kein älteres, als ein Ricercare von Giovanni Perluigi Sante v. Palestrina. Welchen Aufschwung die neue Kunst in jenem Mutterlande der neueren Musik in kurzer Zeit genommen hat, bereisen die Meister Girolamo Frescobaldi (1588—1645), Claudio Merulo (1520—1584) u. A. Von ersterem wird erzählt, daß bei seinem Auftreten als Organist in der Peterskirche zu Rom gegen 30,000 Zuhörer anwesend waren. Mehrere und bekannte Stücke seiner Composition, z. B. eine ganz vortreffliche Canzone in sesto tono pp zeigen durchaus nichts Veraltetes und können noch heutzutage als dankbare und interessante Nummern in Orgelconcerten, namentlich historischen, benutzt werden. Daß deutsche Künstler nach Italien pilgerten, um ihre letzte Ausbildung in der neuen Kunst zu holen, beweist u. A. z. B. J. Jacob Froberger (1635—1695), der erste berühmte deutsche Organist, welcher seine letzten Studien bei dem berühmten Meister Frescobaldi absolvirte, und dessen späteres abenteuerliches Leben fast romanhaft zu nennen ist.

Weiter lehrt die Geschichte des Orgelspiels und der Orgelcomposition, daß beide ihren Ausgangspunct von Arrangements geeigneter Gesangswerke für die Orgel nehmen, ehe es den Organisten vergönnt war, selbstständige Stücke für ihr Instrument zu schaffen. Wir finden in dieser Wahrnehmung einen Fingerzeig, daß sich das heutige Orgelspiel und die Orgelcomposition fortwährend in Verbindung mit dem jeweiligen Standpuncte der Musik zu erhalten hat, wenn sie sich nicht verflachen und dem Rückschritte in die Arme werfen will. *) Namentlich ist es die Entwicklung der Gesangs- und Instrumentalmusik, welche das Orgelspiel stets im Auge behalten muß, weil hieraus neue Anregungen und Momente für die Weiterentwicklung des Orgelspiels zu Tage treten. Es sind daher nach unserer Ansicht die neuerdings erscheinenden Bearbeitungen älterer und neuerer Werke durchaus nicht in dem Grade zu verachten und zu verlehnen, als es manche musikalische Zionswächter zu thun belieben. Können auch selbstverständlich die Transcriptionen die Originale selten erreichen, so liegen doch in ihnen befruchtende Keime und Anregungen zu selbstständigen neuen Schöpfungen. **)

Befolgen wir die oben erwähnte Entfaltung unserer Kunst weiter, so bemerken wir, daß sich die protestantische Kirche gar bald der neuen Kunst bemächtigte und dieselbe schnell zu einer Stufe emporhob, wie dies der katholischen Kirche nicht gelungen ist. In Seb. Bach feiert das protestantische Orgelspiel seinen Höhepunct. Nicht nur die ungeheure Menge (man vergleiche die acht starken Bände der Grieselerl-Koitsch'schen Ausgabe — und wie Vieles mag nicht verloren gegangen sein), sondern auch die geniale Behandlung des Kieseninstrumentes und die vielseitigen Formen seiner Orgelwerke sind heute noch im großen Ganzen unübertroffen, so viel Verdienstliches auch Neuere auf dem Gebiete der Orgelcomposition geleistet haben. Von jenes großen Orgelhelden zahlreichen Schülern ist namentlich Johann Ludwig Krebs zu nennen, der seinem Meister an Fruchtbarkeit und Formengewandtheit nahe kommt, wenn er ihn auch an Originalität, Kühnheit und Vielseitigkeit keines-

*) Die Zueignung an den Fürsten von Transilvanien, mit welchem der Vf. die im Titel ange deuteten Gespräche hält und welchem das Werk seinen Namen verdankt, trägt die Jahreszahl 1593. Der zweite, ebenfalls in Venedig gedruckte Theil erschien 1609.

*) Oder sollten z. B. die Schöpfungen Schumann's, Chopin's, Wagner's, Liszt's u. dem denkbaren Organisten nicht manche Anregungen bieten?

**) Hat doch S. Bach selbst trotz seiner unererschöpflichen Productionskraft Arrangements für die Orgel geliefert, wie der achte Band der Peters'schen Ausgabe ad oculos demonstirt.

wegs erreicht. Leider existirt von diesem hochachtungswerthen Meister noch immer keine Gesamtausgabe seiner zahlreichen Orgelwerke, was gerade kein schmeichelhaftes Compliment für die deutsche Organistenwelt ist.*) Außer Krebs interessirt M. G. Fischer als ein Ausläufer der Bach'schen Schule. Er hat namentlich in kleineren Formen geradezu Vollenbetes geschaffen, nicht nur in Bezug auf contrapunctische Kunst, sondern auch in Bezug auf poetische Grundstimmung. Ch. F. Rind dagegen, so viel Treffliches und namentlich Leichtverständliches er auch geschaffen, und so verdienstlich auch seine Werke für einen großen Theil unserer Organisten sind, steht in rein künstlerischer Beziehung doch unter Fischer und hat das deutsche Orgelspiel in keine neue Phase zu führen vermocht. Neue Momente brachte Adolf Hesse in die betreffende Kunst; sein musikalisches Empfinden wurzelt vorzüglich in Spohr; in technischer Beziehung leistete er Vollenbetes und suchte auch hierin seinem Instrumente neue Seiten abzugewinnen. Einen neuen Impuls erhielt das Orgelspiel in den vierziger Jahren durch Mendelssohn's treffliche Orgelsonaten,**) von deren Erscheinen an man überhaupt eine neue Ära auf dem Gebiete der Orgelcomposition datiren kann. Mehrere begabte, jüngere Talente wendeten sich den größeren Formen unter der Regide ihres Meisters mit Gewinn zu, z. B. J. A. van Eyten, Chr. Fink, G. Merkel u. A. Der verewigte Kühnstedt war sichtlich ebenfalls durch Mendelssohn zu seinen drei werthvollen Orgelsonaten angeregt worden, obwol er seinem Style nach nicht in dem Leipziger Meister wurzelt. Seine Orgelfugen gehören zu dem Besten, was in dieser Beziehung nach Bach geschrieben worden ist. Auf diesen Orgelheros zurückgehend und fugend ist A. G. Nitter mit bedeutender Schaffenskraft bemüht, sowohl nach Inhalt als Form Neues zu bieten. Seine vier erschienenen Orgelsonaten gehören ebenfalls zu dem Besten, was wir überhaupt in der ganzen Orgelliteratur besitzen, und es ist nur zu beklagen, daß der Meister so wenig in den letzten Jahren auf diesem Gebiete producirt hat. Daß hervorragende contrapunctische Gewandtheit in zeitgemäßer Form auch noch heute zu den Seltenheiten gehört, beweist u. A. die großartige Phantastie J. G. Töpfer's über den Choral: „Was mein Gott will, gesch' allzeit“ (s. Dr.-Schneider's Jubel-Album von Dr. Schäpe, Leipzig, Klinckschmidt).***) Unter den jüngeren Orgelcomponisten scheinen dem Ref. namentlich G. A. Fischer und Thomas' berufen, Gewichtiges zu leisten; wenigstens documentiren die veröffentlichten Compositionen des Ersteren und namentlich des Letzteren Pedalestudien energisches Vorwärtstreben nach neuen Bahnen. —

Während aber das protestantische Orgelspiel sich bis jetzt auf achtungsgebietender Höhe erhalten hat, können wir dasselbe wie gesagt nicht in gleichem Maße von der Kunst des Orgelspiels unserer katholischen Schwesterkirche behaupten. Wenn auch einzelne Talente in derselben existirt haben, so kann doch Niemand die Thatsache abstreiten, daß das katholische Or-

gelspiel keinen einzigen genialen Repräsentanten ähnlich unserm Bach aufzuweisen hat. Mozart und Beethoven waren zwar der Orgel mächtig, haben aber leider Nichts von hervorragender Bedeutung für das hohe Instrument geschaffen. Während nun eine bedauerliche Stagnation auf dem Gebiete des katholischen Orgelspiels seit länger denn hundert Jahren, wenigstens nach unserem Dafürhalten, geherrscht hat, ist neuerdings die Initiative nach Vorwärts von einem Manne ergriffen worden, der, obwol nicht von Haus aus Orgelspieler, doch auch hier wie auf manchen anderen musikalischen Gebieten den Weg zu neuen Bahnen andeutete, nämlich von Franz Liszt. Seine Anfang des vorigen Decenniums erschienene großartige Phantastie über Meyerbeer's Wiedertäufer-Choral gehört zu den Glanzpunkten der neueren Orgelliteratur. Das Werk ist nicht nur ein thematisches Prachtstück ersten Ranges, sondern auch ein gelungener Versuch, dem hehren Instrumente neue Wege zu eröffnen. Daß die betreffende Pöcie manches Gewagte bietet, soll nicht verkannt werden. Gleichwol bekennet Ref. gern, daß ihm der Vortrag dieses genialen Satzes bei Einweihung der Merseburger Domorgel von Adegaß von einem Liszt'schen Schüler, Alexander Winterberger (der leider sein seltenes Talent unbenuzt zu vergraben scheint) vortragen, das Großartigste gewesen ist, was er je in dieser Beziehung gehört hat.*) Und es ist sehr die Frage, ob dieses seltene Stück so bald wieder in gleicher Vollendung gehört werden wird. Wenigstens dürfte die geniale Instrumentation (Registrierung) ohne des Meisters Einfluß, dessen wunderbarer Klangsinu sich auch hier auf das Evidenteste bewährte, bei sonstiger virtuosen Ausführung immer hinter den Intentionen des Componisten zurückbleiben. Auch seine colossale Phantastie über B a c h ist ein virtuosos Cabinet- und Effectstück; die Transcribierung der schönen Nicolai'schen Fest-Ouverture über Luther's Triumphlied „Ein feste Burg ist unser Gott“ zeigt Fr. Liszt's hohe Begabung auch in dieser Beziehung. Mehrere andere, zum Theil noch ungedruckte, theils von ihm selbst verfaßte, theils unter seiner Revision gearbeitete Arrangements bekunden das rege Interesse, das der uns jetzt so ferne Meister stets der „Königin der Instrumente“ bewahrt hat. Auch sein gegenwärtiger Wirkungskreis hat ihn glücklicherweise zu neuen Orgelschöpfungen angeregt. Während dem protestantischen Orgelcomponisten der evangelische Choral und namentlich S. Bach als Ausgangspunct dient, greift Liszt, wie in manchen anderen seiner Compositionen, namentlich in seinen Kirchenwerken mit vollem Rechte zum altclassischen katholischen Kirchenstyle zurück, um getragen von seiner mächtigen Individualität „neue Weisen“ ertönen zu lassen. Daß Liszt's Orgelwerke nicht in jenem herkömmlichen oder landläufigen Orgelstyle geschrieben sind, in welchem viele schwach begabte und beschränkte Organisten excelliren, ist von solcher Seite nicht anders zu erwarten. Wenn in der Propheten-Phantastie seine thematische Meisterschaft sich glänzend bewährt, tritt hier die contrapunctische Kunst, wie es bei dem näheren Betrachten der vorliegenden Werke nicht anders sein konnte, mehr zurück, während dagegen das poetische Element zu vollem Ausdrucke gelangt. —

(Schluß folgt.)

*) Die beiden Ausgaben von Geißler (Magdeburg, Heinrichshofen) und G. W. Körner (Erfurt) schreiten so langsam vorwärts, daß ihre Beendigung schwerlich abzusehen ist.

**) R. Schumann's sehr werthvolle Studien und Skizzen für den Pedalfüßel, sowie seine gebaltvollen, poetischen Fugen über Bach lassen nur behauern, daß der Meister nicht mehr in diesem Genre geliefert hat.

***) Müller-Partung's verdienstliche drei Orgelsonaten, von denen namentlich die über „Ein feste Burg“, ein Meisterstück polyphoner Kunst in neuerer Form ist, wurden früher ausführlich von mir in d. Bl. besprochen.

*) Auch Andere, wie z. B. der verdienstvolle Musikdir. Ernst Henrichel in Weiskens haben sich zu gleichem Urtheil bekannt.

Correspondenz.

Leipzig.

Wie alljährlich wurde auch in diesem Jahre am 7. d. M. in den Nachmittagsstunden dem Todestage Felix Mendelssohn-Bartholdy's im hiesigen Conservatorium eine Erinnerungsfeier gewidmet, in welcher von Mendelssohn aus dessen nachgelassenem Op. 87 das Andante, Scherzo und Capriccio für Streichquartett durch die HH. Theodor Brandt aus Hamburg, Peter Stieffel aus Mannheim, Heinrich Meyer aus Bremen und Fr. Pester, ferner die Fis moll-Phantastie Op. 28 durch Hrn. Richard Kleinmichel aus Hamburg, die Violoncell-Sonate Op. 58 durch Hrn. Auguste Arndt aus Meval und Hrn. Pester, und das Octett für Streichinstrumente ausgeführt wurden. —

Am Abende desselben Tages brachte die Cunterpe die Oper „Orpheus und Eurydice“ von Gluck vollständig zur Aufführung. Der Schwerpunkt des „Orpheus“ liegt bekanntlich vor Allen in der Titelfigur. Wird diese nicht (auch im Concertsaal) von hohem dramatischem Geiste beseelt und kraftvoll plastisch zusammengehalten, dann stellt sich, zumal bei dem überwiegenden Mangel an künstlerischer Vorbereitung, mit welchem das Publicum gewöhnlich Musik zu hören kommt, bei demselben in Folge der den Werken früherer Jahrhunderte innezuwohnenden bedeutenden Längen nur zu leicht und in zu erheblichem Grade geistige Ermattung und Zerstreutheit ein, um erwärmend genug von einem machtvollen Totaleindrucke erfüllt zu werden. Vergeblich hatte das Directorium bedeutende Repräsentantinnen des Orpheus zu gewinnen gesucht, ohne von den betreffenden Intendanten den hierzu erforderlichen Urlaub erlangen zu können, und anstatt (was sich wahrscheinlich nicht mehr ändern ließ) die Oper lieber bis auf günstigere Zeiten zu vertagen, übertrug man die Titelfigur Hrn. Agnes Baer aus Berlin, welche sich, so viel Anerkennenswerthes diese geschätzte Sängerin auch bot, doch obigen Anforderungen nicht bedeutend genug gewachsen zeigte und vor Allem ihre Partie mit zu wenig Wärme beseelte. Auch störte bei ihr leider noch immer vielfach zu hohe Intonation und zu bid-fällige Konföhrung, wodurch ihr schönes und ergiebiges Organ etwas kalt-Schwerfälliges erhält. Am verhältnißmäßig Gelungensten waren die Arien „Du, die ich heiß geliebt“ und „Ach, ich habe sie verloren“, in welchen wiederholt tiefere Empfindung und dramatische Erhebung sich Bahn brachen. — Die Partien der Eurydice und des Amor befanden sich in den Händen von Frau Juliane Flink. Ausgenommen zu leichtgeschürzten Ausdruck der Stelle des Amor „Klagen des verlassenen Gatten 2c.“ und zu athemlos treibenden der in selbigem Gemieschen schwelgenden Eingangsbare der Eurydice. Diese Arien sind selbigem Frieden 2c.“ war die Leistung dieser geistvollen Künstlerin eine in hohem Grade vorzügliche und dramatisch ergreifende, und eignete sich der eigenthümliche, etwas verschleierte Schmelz ihres sympathischen Organs vortrefflich für die wehmüthigen Stellen der Eurydice. Beide Sängerinnen vereinigten sich außerdem zu meist recht lebendig eingreifendem Wechselgesange. — So brav die Leistungen des Chores im Allgemeinen waren, so erschienen uns doch die Tempi vielfach auf Kosten der nothwendigen Wucht und Größe zu bereist, am Empfindlichsten am Anfange des zweiten Actes, wo z. B. das „Mein“ viel concentrirter und durchbringender hätte erklingen müssen, während an anderen Stellen zartere Schattirung und Ausgleichung der, sich zu sehr selbstüberlassenen, einzelnen Stimmen fehlte. — Das Orchester endlich widmete sich mit vieler Pietät seiner Aufgabe, und ist unter den Solisten besonders Fr. Landgraf hervorzubeben; doch fehlte noch sorgfältigere Bearbeitung und trat auch diesmal das Ungleiches der Zusammensetzung oft wiederum recht störend hervor, bald in starken Unreinheiten der zweiten Violinen und Violon, bald in Indiscretionen von Oboen und Fagottis; ja die Flöte irrte sogar bei dem Eintritt des Orpheus in das Elysium in

vollster Verwirrung längere Zeit wie ein ohne Obolus in den Hades gerathener Schatten umher. Sonst schien der allgemeine Eindruck auf das Publicum ein ganz befriedigender zu sein und gab dasselbe seine Dankbarkeit für vollständige Vorföhrung eines so selten gehörten Meisterwerkes wiederholt zuerkennen. — Z.

Gr. Glogau.

Höchst selten hat sich bisher in Ihrem geschätzten Bl. ein Lebenszeichen aus unserem Orte gefunden, und der vor einiger Zeit erschienene Bericht „über schlesische Musikzustände“ beruhte auch stellenweise auf so mangelhafter Localkenntniß unserer Provinz, daß sich Ihre Leser daraus ein keineswegs correctes Urtheil zu bilden vermochten. Gerade in unserer kleinen, in enge Festungsmauern recht widernatürlich eingezwängten Stadt, durch ihre höchst günstige Lage zu einem größeren merkantilischen Verkehrsplatze ganz besonders geeignet, herrscht seit einer langen Reihe von Jahren ein höchst reger Kunstsin, und die große Wohlhabenheit des Ortes wie unserer reichen Umgegend ist der Bethätigung desselben ebenfalls sehr förderlich. U. A. ist der Glogauer seit Befestigung der resp. Eisenbahnverbindungen so zu sagen ein stehender Besucher der Berliner oder Breslauer Oper; unsere höchst gesellige, das Leben genießende Einwohnerschaft liefert zumal nach Berlin ein stetes Contingent kunstsiniger oder vergnügungssüchtiger Besucher. Umgekehrt zählt u. A. unsere erste hiesige Musikalienhandlung (von Hosslein) ein starkes Contingent von Abonnenten oder anderen Kunden in Posen, Plegnitz 2c. Es existirt hier eine Singakademie, welche jährlich mehrere größere Oratorien vollständig aufföhrt, deren Dirigentenstelle, bisher in Meinardus' Händen, Hr. Voretsch erhalten hat, ein ebenso großer Chorgesangverein „Orpheus“ unter Leitung des Organisten Fischer, ein größerer Instrumentalverein (über dessen wechselvolle Schicksale weiter unten) und mehrere größere und kleinere Männergesangsvereine, ungerechnet die Aufföhungen, welche fast allsonntäglich hier in drei bis vier Kirchen stattfinden, die Concerte unserer recht tüchtigen Militaircapellen und die Musik-Aufföhungen in den hiesigen beiden Gymnasien. Schon aus dieser Quantität von Musik und den Gelegenheiten dazu werden Sie ersehen, daß man sehr regen Sinn dafür hat; andererseits ist allerdings nicht zu läugnen, daß hieraus so manche Uebelstände erwachsen und daß beider verhältnißmäßig großen Concurrenz alles Musiciren, wenigstens das öffentliche, hier unter erschwerten Umständen geschieht. Wol war einst unter dem genialen Marx Fleischer eine Zeit, wo sich Alles um dessen ebenso energische als lebenswürdige Persönlichkeit concentrirte. Seit seinem Tode aber trat eine immer bedenklichere Zersplitterung ein, es bildeten sich Parteien und Zersplitterungen, und besonders litt darunter der von Fleischer gegründete große Dilettanten-Instrumentalverein, welcher, so blühend und thätig er damals war, nach und nach, leider endlich ganz erlahmte. Erst im October des vorigen Jahres trat wiederum eine Anzahl Musiker zusammen, um einen Verein zu gründen, der sich die Pflege der Orchester- wie auch Kammermusik zur Aufgabe stellte und die Leitung dem Organisten Fischer und dem Pianisten Tappert übertrug. Die Anfänge waren sehr bescheiden, da ein Theil der Blasinstrumente durch den Fiskal ersetzt werden mußte, doch bald wuchsen Geldmittel und Mitgliederzahl und so gelangte denn dieser Verein endlich dahin, alle Instrumente vollständig zu besetzen. Die hier gewöhnlich eine große Rolle spielende Neuheit der Persönlichkeiten, welche als Interpreten der Musik auftraten, war nicht die Hauptsache, sondern das Interesse wandte sich hauptsächlich dem Musikstudium und dessen Ausführung zu. Die Leute, die dahin kamen, wollten gute Musik hören. So erfreute sich u. A. die erste der neu ebrirten Symphonien von Ph. E. Bach merkwürdigerweise eines fast ungetheilten Beifalles. Unter den in den ersten Aufföhungen vorgeführten Werken befand sich auch Liszt's „Orpheus“, auf zwei Hügeln ausgeführt. Nächstdem erwähne ich von Symphonien die in G moll und B dur von Mozart, die in B dur und die zweite in D dur von Haydn, die Titus-Duverture, Robert's A moll-Concert und

eine größere Anzahl Kammerwerke von Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Hummel, Spohr und Beethoven. Die Zahl der Theilnehmer ist so gewachsen, daß seit Kurzem diese Aufführungen in unserem größten hiesigen Concertsaale stattfinden. — Am 26. d. M. führt Hr. Cantor Knobloch Mozart's „Requiem“ in der evangelischen Kirche auf und wird Hr. Organist Fischer in der ersten Abtheilung Bach'sche Orgelcompositionen mit Violine zu Gehör bringen. —

(Schluß folgt.)

Rosk. d.

Unser geschätzter Pianist Hr. Studemund hat hieselbst einen Cyclus von Soiréen begonnen, von denen die ersten durch die Mitwirkung der Concertsängerin Frau Müller-Berghaus besonderes Interesse gewannen. Vor Allem zündete ihr Vortrag von Schumann's „Frauenliebe und Leben“, welchen herrlichen Lieder-Cyclus sie auf lebhaftes Verlangen im zweiten Concerte wiederholen mußte, während Hr. Studemund besonders Schumann's Variationen Op. 13 ganz vortrefflich ausführte. Frau Müller-Berghaus, welche wir bereits im Sommer in Warnemünde zu hören Gelegenheit hatten, wo sie besonders mit Raff's Ave Maria Erfolg und Beifall erndtete, begiebt sich von hier zu Concerten nach Schwerin, Güstrow, Malchin, Neu-Brandenburg, Stralsund, Greifswald und Stettin; doch hoffen wir, uns in nicht gar zu langer Zeit wiederum an ihrem geistvollen Gesange erfreuen zu können. —

Eisleben.

Das erste Concert unseres Musikvereins in dieser Saison fand am 25. Oct. unter Mitwirkung der Concertsängerin Frä. Hedwig Scheuerlein statt. An Instrumentalwerken kamen zu Gehör: die Overture Op. 124 von Beethoven und die zur „Walbnymphen“ von Sternbale Bennett, sowie der erste Satz aus dem Chur-Concert für Pianoforte von Beethoven, das Solo ausgeführt vom Director des Vereins, Franz Rein. Frä. Sch. sang die Brieferie aus „Don Juan“, Duett aus „Jesonda“ mit einem kunstgeübten Dilettanten, und drei Lieder von Schubert. Außerdem gelangte die vierte Scene aus dem „Tannhäuser“ zur Aufführung. Das Concert erfreute sich der lebhaftesten Theilnahme. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

. Niemann hat am 10. d. M. ein Gastspiel in Hamburg begonnen. — Der Tenorist Coloman-Schmidt ist am dortigen Stadttheater engagirt worden. — Frä. Lietjens wurde daselbst am 17. erwartet. — Von dem Hamburger Personal werden außer Frä. Emilie Schröder auch Frä. Fels und Hr. Stephan hervorgehoben. — Von dem jetzt in Dönnabrück gastirenden Detmolder Opernpersonal wird Frä. Saalbach aus Sondershausen als talentvolle junge Sängerin erwähnt. — Der Tenorist Böhlen, welcher seit Kurzem mit steigendem Erfolge in Zürich gastirt, wird von dortigen Bl. nicht nur als vortrefflicher Sänger sondern auch als in seltsamem Grade abgerundeter Darsteller genannt. — In Mainz und Darmstadt gastirte Frä. v. Edelberg aus München und der Tenorist Brandes aus Karlsruhe. — Sgra. Frezzoli gastirte in Mainz — Frä. Ferenz in Pöß — Frau Michaelis-Kimbs in Freiburg i. Br. — Als Capellmeister an die Königsberger Oper ist an Stelle des nach Ebn abgewandenen Seidel, H. Preumayer, bisher in Hamburg, gekommen. — Desirée Artot hat in Brüssel Triumphe gefeiert. Bei ihrem letzten Auftreten mußten über dreihundert Personen zurückgewiesen werden.

Musikfeste, Aufführungen.

. Am zweiten Abonnementconcert in Ebn theiligten sich das Quartett der Gebr. Müller aus Meiningen und Frä. Zimmermann aus London. Aus dem Programm sind hervorzuheben die Oboe-Symphonie von Schumann, Beethoven's Chur-Messe und Mozart's Dmoll-Concert. —

. Am zweiten Museumsconcert in Frankfurt a. M. theiligten sich Joachim. Von Chorwerken gelangten in demselben zur Aufführung Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und Schumann's „Zigeunerleben“. —

. Im ersten Concerte der Russischen Musikgesellschaft in Petersburg wurden u. A. ausgeführt: Der Lioz Overture von Beethoven, Schumann's Chur-Symphonie und das Credo aus Cherubini's Dmoll-Messe. —

. Aus den in Wien von Hellmesberger und Laub eroffentlichen Programmen ihrer nächsten Kammermusiksoiréen sind (außer Werken von Beethoven, Mozart, Haydn etc.) hervorzuheben: Bolkmann's Dmoll-Quartett, von Rubinstein Piano-Quartett und Violinsonate, Quintett von Hager, Quartett von Preyer und Richter, von Schumann Chur-Quartett und Chur-Trio sowie mehrere Concerte und Sonaten von Bach. —

. H. v. Bülow veranstaltete in Berlin seine zweite Soirée am 15. d. M. — Der Pianist Leo Lion gab daselbst zu wohlthätigem Zwecke eine Matinée unter Mitwirkung von Johanna Wagner, Frä. Santer, den H. Worsky, Ganz, Grünwald, Luczel und Richter, und gelangten in derselben u. A. von Schumann das Quintett und „Rigdon“ zur Aufführung. — Am 17. d. M. veranstaltete Generalmusikdirector Wieprecht zu wohlthätigem Zwecke im Circus Renz ein Monstre-Concert mit neun Militaircapellen und fünf Männergesangsvereinen. —

. Am 28. v. M. wurde in Darmen der „Elias“ mit den Damen Wigan und Martin aus Leipzig und den H. Stägemann aus Hannover und Schöbels aus Aachen ausgeführt, welcher Letztere für Birl aus Hannover eintrat. —

. In Potsdam fanden die ersten „Philharmonischen Concerte“ am 26. v. und am 8. d. M. statt. An der Mitwirkung theiligten sich Frä. Elise Eichhorn, Hr. Pianist Engelhardt, welcher u. A. Schubert's von Liszt mit Orchester bearbeitete Phantasie vortrug, und Hr. Paul Schöpp mit einem Theil der Schubert'schen Müllerlieder. Von Orchesterwerken wurden unter Wendels Leitung ausgeführt Beethoven's Oboe-Symphonie, Mozart's Oboe-Symphonie und das Rotturmo aus den „Sommernachtsstraum“. Am 29. v. M. fand daselbst das Patti-Concert unter entsprechendem Anbrange statt.

Neue und neuereinspielte Opern.

. In Hamburg gelangte am 6. d. M. Hertzer's „Abt von St. Gallen“ vortrefflich einspielt zur Aufführung und soll sehr gefallen haben. —

. In dieser Woche gelangten im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Die Entführung aus den Serail“, „Margarethe“ und „La Réole“. —

. Am Théâtre lyrique in Paris ist die „Zauberflöte“ bereits zum hundertsten Male zur Aufführung gekommen. —

. Am Wiener Carltheater werden neue Opern von Storch und Müller einspielt. Die Oper des letzteren mußte zwei Jahre lang wegen Mangel eines Spielbarthons zurückgelegt werden, welcher jetzt endlich in Hrn. Grunnow gewonnen ist. —

. Leopold Damrosch hat dem Vernehmen nach eine dreieckige Oper „Romeo und Julia“ vollendet. Der Text derselben ist getreu nach Shakespeare's Dichtung vom Componisten selbst verfaßt. —

Vermischtes.

. In Neapel sind sechzehn neue Theaterzeitungen ausgetaucht, schwache Irrlichter während der Saison, welche, sobald dieselbe vorüber, regelmäßig in dem Sumpfe verschwinden, aus dem sie entstanden sind. —

. Pasdeloup hat die Partituren von dreizehn bisher noch ungedruckten Haydn'schen Symphonien aufgefunden. Nach seiner Angabe habe Haydn 118 Symphonien componirt, ohne diejenigen zu rechnen, welche beim Brande des Esterhazy'schen Schlosses zu Grunde gingen. — Die Einnahmen der Theaterconcerte in Paris betrugen im September über eine Million fr. —

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.



Pianino's, Piano's und Flügel



in allen Gattungen und vorzüglich in jeder Hinsicht, sind ausserordentlich preiswerth und unter Garantie zu haben bei

Wirth & Rathmann in Leipzig, Centralhalle.



Pianinos.



Die

Pianoforte-fabrik von **Jul. Feurich**

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbchrägsaitiger und ganzchrägsaitiger Construction, mitleichter und präziser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Sieben erschienen:

- Bach, C.**, Ein deutscher Liederkranz aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, 1627—1650, comp. von H. Albert, G. Voigtländer u. J. Nauwach, f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. herausgegeben. 1 Thlr.
- Beethoven, L. v.**, Quartette f. 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell, Arrangement f. d. Pfte. zu 4 Händen von E. Röntgen. No. 10. Quartett, Op. 74 in Es. 1 Thlr. 25 Ngr.
- No. 11. — Op. 75 in Fmoll. 1 Thlr. 12 1/2 Ngr.
- Op. 117. König Stephan. Vorspiel von A. v. Kotzebue. Vollet. Clav.-Ausz. m. Text v. C. Reinecke. 2 Thlr. 10 Ngr.
- Depressé, A.**, Op. 18. 12 Miniatur-Tonbilder f. Pfte. u. Violine. 1 Thlr. 15 Ngr.
- Duvernoy, J. B.**, Op. 271. Les Jours. Calendrier des jeunes Pianistes, contenant sept Récréations pour Piano.
- No. 1. Lundi, Valse. No. 2. Mardi, Air Italien. No. 3. Mercredi, Fanfare. No. 4. Jeudi, Barcarolle. No. 5. Vendredi, Marche. No. 6. Samedi, Boléro. No. 7. Dimanche, Venite adoremus à 4 mains à 10 Ngr.
- Op. 272. 8 Bleuetttes pour Piano. 20 Ngr.
- Op. 273. Fantaisie-Valse sur des thèmes de Gabausi pour Piano. 12 1/2 Ngr.
- Op. 274. Fantaisie sur des thèmes de Donizetti, p. Piano. 12 1/2 Ngr.
- Op. 275. Fantaisie pour Piano sur Don Pasquale de Donizetti. 20 Ngr.
- Gernsheim, Fr.**, Op. 3. 6 Lieder f. eine Singst. m. Begl. des Pfte. 20 Ngr.
- Hager, Johannes**, Op. 20. Trio f. Pfte, Viol. u. Vcell. 2 Thlr. 25 Ngr.
- Jadassohn, S.**, Op. 35. Serenade f. d. Pfte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 29. Rondo brillant f. d. Pfte. m. Begl. d. Orch. Part. 1 Thlr. 20 Ngr.

Lieder u. Gesänge m. Begl. d. Pfte. Für eine tiefere Stimme eingerichtet. (Op. 19, 34, 47, 57, 71, 84, 86, 99.) 45 Lieder. In elegantem Sarsenet-Bande mit Golddruck, zu festgeschnittenen passend. 6 Thlr. 15 Ngr.

Menz, Carl, Op. 1. 4 Balladen f. Pfte. 25 Ngr.

Neumann, Ernst, Op. 16. Sonate pour Piano et Violon ou Violoncelle. Edition pour Piano et Violon. 2 Thlr. 15 Ngr.

Riccini, A. F., Op. 35. Charakterstücke u. Zwischenacte f. kl. Orch. zum Gebrauch f. u. Theater. Heft II. 3 Thlr.

Schorsch, W., Concert f. die Violine m. Begl. d. Pfte. 25 Ngr.

In **H. Köhler's** Buchhandlung (Emil Müller) in Görlitz ist erschienen:

Leitfaden der allgemeinen Musiklehre

für

Musik-Institute, Seminare

und zum

Selbstunterricht

von

Wilhelm Irgang,

Inhaber der Musikschule in Görlitz.

Preis geb. 10 Sgr.

Druck von Leopold Schöns in Leipzig.

Später eine Beilage von Herrn Wilhelm Franz, Director des Conservatoriums für Gesang in Coburg.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Druckereien und Kunst-Verhandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
H. Christoph & W. Aude in Prag.
Schubert & Sog in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 48.
Einundsechzigster Band.

D. Wehrmann & Comp. in New York.
F. Schott & Co. in Wien.
Mud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Auer in Philadelphia.

Inhalt: Kunst und Staat. Von A. Stern. — Recension: Fr. Liszt, Neue Or-
gelcompositionen. (Schluß). — Correspondenz (Leipzig, Berlin, Breslau,
Wiesbaden). — Aktive Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Geschäfts-
bericht des A. D. Musikvereins. — Kritische Anzeigen. — Literarische Anzeigen.

Kunst und Staat.

Vortrag bei der Dessauer Tonkünstler-Versammlung.

Von
Adolf Stern.

Als Dante Alighieri an der Hand Virgils die Pforte durchschritt, durch die man zur ewigen Heim und zum verlorenen Volke gelangt, erblickte er eine Fahne, die flatternd und kreisend, von stetem Wirbelwind dahingerissen wurde und hinter der der enbloße Zug der Seelen brauste, die ohne „Schimpf wie ohne Lob gelebt.“ Die tief sinnige Phantasie des Dichters der „Divina Commedia“ geistelte in diesem Bilde alle Halbheit, alles unwürdige oder träge Schwanke, und die weiße Fahne Dantes ist das Sinnbild der Meinungslosigkeit und des von jedem Winde getriebenen Meinungswechsels so gut geblieben, wie das Sinnbild Jeners, die ewig zwischen gut und arg schwanke. Wir müssen einräumen, daß diese Fahne, die zu allen Zeiten auf allen Gebieten geweht hat, in unseren Tagen besonders häufig erblickt wird. Und so schroff in der Welt, die uns zunächst liegt, in der des Geistes, der Kunst, sich Anschauungen und Bekenntnisse gegenüberzustellen scheinen, von so erbitterten Kämpfen wir Zeuge geworden sind, so scharf und bestimmt die gegenseitigen Anklagen und Beschuldigungen lauten, so wird Jeder, der von der Oberfläche zum Kern der Dinge gelangt, gar bald empfinden, daß hinter diesen starken Bekenntnissen nicht immer eine starke Ueberzeugung, hinter diesen erbitterten Kämpfen nicht immer die Entschlossenheit, die den Ernst des Streites suchen müßte, hinter diesen Beschuldigungen wider den Gegner nicht immer das Gefühl der Gerechtigkeit der eigenen Sache steht. Mit einem Worte: die Fahne, welche der Meinungslosigkeit, der Unsicherheit des eigenen Empfindens, dem jähem Wechsel, dessen, was uns für wahr und unumstößlich gilt, vorausflattert, schwebt unsichtbar über der Mehrzahl unserer Geisteskämpfe. In einer und der anderen Frage haben wir Alle unter ihr gestanden, oder stehen gelegentlich noch darunter.

Nur daß wir nicht aus Trägheit, nicht, wie der Dichter sich wunderbar ausdrückt: „weil wir nie gelebt“, weil wir uns zu einer ernstlichen Antheilnahme an den Dingen nie entschlossen hätten, zur Nothwendigkeit solchen Eingeständnisses gelangt sind. Nur daß wir eine Entschuldigung für uns geltend zu machen haben, die, wo nicht ausreichend, doch nicht ungewichtig ist. Denn im raschbrausenden Leben der Gegenwart, in einer geistigen Bewegung, die mit tausend Forderungen und Fragen nicht mehr an uns herantritt, sondern heranstürmt, auf dem Gebiete der Kunst zumal, wo sich Zustände herangebildet haben und Erscheinungen auftauchen, die hier als Verfall und dort als Fortschritt gelten, da ist es nicht Trägheit, auch nicht angeborene Unentschiedenheit, wenn auch die Besten in ihren Meinungen und Anschauungen schwanken. Die Dinge liegen dergestalt, daß es oft geradezu unmöglich wird, bestimmt und bewußt dies zu fordern und jenes abzulehnen, weil es unmöglich scheint, Klarheit über Ursachen und Wirkungen zu gewinnen.

Unter den Fragen dieser Art, bei denen wir einer unsagbaren Anarchie, auch bei den zunächst Betheiligten, auch bei den höchst Gebildeten begegnen, steht die über das Verhältniß des Staates zur Kunst oder der Kunst zum Staate obenan. Eine der wichtigsten, tief in das Leben der Gesamtheit wie der Einzelnen einschneidenden für die Zukunft unserer Cultur bedeutsamsten Fragen! Und dennoch meist in einer Weise behandelt, besprochen, erörtert, die geeignet ist, den neu Herantretenden in ein Meer von Widersprüchen zu stürzen. Unter hundert Stimmen, die darüber laut werden, nicht zwei, die zusammenklängen, unter tausend Vorschlägen nur wenige, die ineinandergriffen! Wer nicht berufen oder innerlich gedrängt ist, an der Erörterung dieser Fragen theilzunehmen, der muß, um das Bild zu wiederholen, unter der weißen Fahne der Meinungslosigkeit marschieren. Und dies ist schlimmer, als die entchiedenste Parteilichkeit sein kann. Denn so trostlos eine Discussion scheint, in welcher jeder Theil fest bei seinen Ausgangspunkten verharret, so erweist doch die Erfahrung, daß der noch so erbitterte Kampf feststehender Anschauungen niemals ohne ein Resultat bleibt, daß die scheinbar unversöhnlichsten Ansichten einen Punct finden, der ihnen gemeinsam ist, und daß, wenn dieser Punct gefunden wird, dann auch unaufhaltsam, oft mit reißender Schnelle, die Vereinigung der Gegensätze erfolgt. Ein derartiger Proceß mag im Völkerverleben Jahrhunderte, auf dem Gebiete des Geistes Jahrzehnte in An-

spruch nehmen, sein endlicher Verlauf kann mit der Sicherheit eines Naturgesetzes vorausbestimmt werden. Hierzu aber müssen die Anschauungen eben feste, durchgebildete, die Gegensätze klar erkennbare sein, hierzu müssen, von der Laune und Willkür der Einzelnen abgesehen, wenigstens die gegensätzlichen Meinungen jede für sich einigermaßen zusammenhängen. Wenn aber dies nicht der Fall, wenn diejenigen, die im Vorderatz eines Glaubensbekenntnisses einig erscheinen, in den Nachsätzen zu schroffen Gegnern werden, wenn keine Anschauung zu einiger Consequenz gelangt, wenn man an derselben Stelle heute die Unterstützung des Staates für die Kunst fordert und morgen jede Einwirkung desselben für gefährdend und verderblich erklärt, wenn man auf dem Gebiete der einen Kunst für unerlässlich hält, daß der Staat eingreife, auf dem der anderen dagegen protestirt, wenn man in der ersten Stunde die Geschichte von Florenz zum Beispiel des segensreichen Bundes zwischen Staat und Kunst anruft und in der zwölften die Geschichte von Frankreich zum Erweis des Gegentheils citirt — so ist dies Alles nur ein Beweis, wie schwankend, wirr und widersprechend die Meinungen über unser Thema sind.

Zunächst und im höchsten Sinne kann es dem Anschein nach eine wirkliche und wahrhafte Beziehung der Kunst zum Staate nicht geben. Die Kunst ist ewig, unvergänglich, der höchste Ausdruck und Erweis des Geistes, die Blüthe des Menschseins. Die schöpferische Kraft für sie ist an wenige begnadete Individuen gegeben, selbst die empfangende, genießende ungleich vertheilt. Die Kunst unterliegt, wo sie Kunst bleibt, dem Zwange keiner Nothwendigkeit, als derjenigen, die aus ihrer Natur, aus dem Innersten ihrer schöpferischen Träger selbst stammt. Die freieste, schrankenloseste Entfaltung, die ihre Gesetze nur in sich trägt, ist ihr Lebenselement.

Und hiergegen nun der Staat, die Vereinigung Aller, den die eiserne Noth selbst geboren hat, der zunächst nichts sein sollte und wollte, als der Wächter der allgemeinen Sicherheit, des Eigenthums, des Friedens! Der Staat, der an den Boden des Rechts und der Nothwendigkeit gefesselt ist, der wesentlich mit materiellen Kräften zu schalten und zu rechnen hat, und der über die geheimnißvollen Kräfte, aus denen die Blüthe der Kunst erwächst, nicht gebieten kann, der zunächst weder im Stande ist, schöpferisches Genie zu erzeugen noch künstlerischen Genuß (d. h. die Fähigkeit dafür) seinen Gliedern zu vermitteln! Leuchtet es nicht Jedem zur Stelle ein, daß auch die gewaltigste und einsichtigste Staatsleitung nichts dafür, nichts dagegen thun kann, wenn ein Beethoven die geheimsten und erhabensten Stimmungen der Seele in Tönen ausspricht, ein Cornelius die tiefsten Gedanken in lebendigen Gestalten verkörpert schaut! Weil dies aber unzweifelhaft, so hören wir von solchen, die Bedeutung und Wesen der Kunst wahrhaft begriffen haben, entschiedene Verwahrung gegen jeden Bezug des Staates zur Kunst. Er erscheint den Betreffenden wie eine Antastung des Heiligsten und Höchsten!

Auf der anderen Seite aber läugnen auch diejenigen, welche den Staat auf seine nächsten unmittelbarsten Zwecke beschränken, jede weitere Lebensäußerung desselben als einen schädlichen Uebergriff betrachten, im Interesse des Staates und der allgemeinen Wohlfahrt die Nothwendigkeit, ja die Ersprießlichkeit dieses Bezugs. Wie die neuere National-Oekonomie es zur Evidenz festgestellt hat, daß die Einmischung des Staates in die Handels- und Gewerbsthätigkeit, das im vorigen Jahrhundert übliche künstliche Beförderungs- und Beschützungs-system, regelmäßig zum Schaden sei es des Staates, sei es der materiellen Entwicklung ausgeschlagen ist, so meint sie auch,

daß jede „Beförderung“ der Kunst dieser selbst, ganz sicher aber der allgemeinen Wohlfahrt nachtheilig sei. Sie hat dabei hauptsächlich im Auge, daß, sowie der Staat beschützend, begünstigend auftritt, auf allen künstlerischen Gebieten ein schon jetzt erschütterliches Mißverhältniß zwischen „Angebot und Nachfrage“ progressiv zunehmen müsse. Sie setzt voraus, daß ein Bezug des Staates zur Kunst nichts Andres bedeute, als daß auf Kosten anderer Thätigkeiten die künstlerische außer Verhältniß belohnt und damit zu einem ungesunden Wachsthum gebracht werde. Sie fordert daher die strengste Rückhaltung des Staates, indem sie die Kunst lediglich ihrer eigenen Entwicklungsfähigkeit überlassen haben will.

Zwischen diesen beiden Extremen nun, den Hoch- und Weitschauenden, die das Leben der Kunst nur nach Jahrhunderten überblicken und denen die gegenwärtige Periode nur wie „der Tag einer Ewigkeit“ erscheint, und den Kurzsichtigen, die nur an das zunächst Liegende, das im gemeinsten Wortjamm Nothwendige denken, schwankt die große Menge derer auf und ab, welche im Allgemeinen allerdings einem Bezug des Staates zur Kunst das Wort reden, ja diesen Bezug für unerlässlich halten, aber im Gewirr der widersprechenden Thatfachen zu einer Klarheit über die Frage nicht gelangen können. Man mag ohne Uebertreibung behaupten, daß das griechische Sprichwort „Fünf Griechen, sechs Meinungen“ ohne Weiteres auf die angewandt werden kann, welche sich mit der Frage beschäftigen haben oder noch beschäftigen.

Am ersten beliebigen Beispiel läßt sich diese Zersplitterung, dies Auseinandergehen, diese individuelle vielfach willkürliche Vereinzelnng erweisen. Auf dem Gebiete der bildenden Kunst, der aus natürlichen Ursachen zuerst eine Theilnahme des Staates zugewendet ward, documentirte sie sich über zwei Jahrhunderte lang hauptsächlich durch Errichtung der Kunst-Akademien. Auf Erhaltung und Pflege derselben blieb dann geraume Zeit hindurch diese Theilnahme beschränkt, — im Großen und Ganzen wurde eine weitere Fürsorge des Staates kaum begehrt, einzelne Stimmen, welche die Akademien durchaus ungenügend fanden, verhallten wirkungslos. Seit einigen Jahrzehnten indeß ward beinahe von allen Seiten eine weit umfassendere Intervention des Staates in den Angelegenheiten der bildenden Kunst begehrt, ein steter Bezug zwischen den Regierungen und den Vertretern der Kunst stürmisch gefordert. Als erstes und wesentliches Zeichen der erhöhten Theilnahme, der staatlichen Beihilfe fordern die Einen die Errichtung neuer, die Anderen die Reform und Erweiterung der bestehenden, die Dritten die Beseitigung sämmtlicher Akademien! Die Einen fordern, daß der Staat als Auftraggeber lediglich monumentale Werke der Skulptur und Malerei ins Leben rufen solle, und bezeichnen selbst die vorhandenen Museen und Gallerien als nothwendige Uebel, als Treibhausbeete der Lunkerkunst, — die Anderen hingegen sehen alles Heil in der Errichtung neuer Sammlungen, im Ankauf von Tafelbildern auf öffentliche Kosten. Die Ersten legen alles Gewicht darauf, daß der künstlerischen Kraft an sich eine Bahn des Wirkens eröffnet werde, die Anderen denken nur an die schon gereisten Künstler und eine möglichst reiche Belohnung derselben. — Ähnliche babylonische Sprachverwirrung herrscht schon in Hinsicht auf die ersten Schritte, die den Bezug des Staates zur Kunst einleiten sollen. Hier fordert man die Errichtung einer Behörde von Nichtkünstlern, dort beharrt man auf dem alten Satze, daß in Fragen dieser Art nur Baumeister, Bildhauer, Maler zu Urtheil und Aussprache befähigt und berufen sind. Beiderseits weiß man sich mit Beispielen in die Enge zu treiben.

Auf einem zweiten künstlerischen Gebiet, dem des Theaters, haben wir die gleichen oder ähnlichen Erscheinungen von dem Tage an beobachten können, wo die Frage eines Verhältnisses zwischen Staat und Bühne, das nicht bloß in den Freundschaften der Staatsmänner zu den Bühnenkünstlerinnen beruht, ernstlich an die theilhaftigen Kreise herangetreten ist. Die wachsende Agitation hat in Frankreich, dem Lande, wo die Bühnenverhältnisse längst der Controle und auch einer gewissen sachlichen Theilnahme der Regierung anheimgegeben sind, den Staat zur völligen Freigebung des Theaters, zur Entfesselung der freiesten unbeschränkten Concurrenz veranlaßt. Auch bei uns meinen unbedingte Anhänger der geistigen Gewerbefreiheit: daß der Staat die Verpflichtung habe, alle Privilegien und Hemmnisse der dramatischen Kunst aus dem Wege zu räumen. Auf der andern Seite wird Ihnen unvergeßen sein, daß mindestens ebenso viele Anstrengungen von Seiten erleuchteter, einsichtiger und begeisterter Kunstfreunde, als mißgünstiger und allen künstlerischen Dingen fremder Bedanten gemacht worden sind, die Theater unter eine strenge Controle des Staats zu stellen, die freien Concessionen einzuschränken, ganz aufzuheben, ja alle Bühnen direct der Leitung der Ministerien für Cultus und Unterricht anheimzugeben.

Wenn Sie schließlich die Blicke auf das Gebiet, das den Meisten von Ihnen für immer und uns Allen in diesen Tagen zunächst liegt, auf das der Musik werfen, so wird es kaum einer Erinnerung bedürfen, um Ihnen die ähnlichen Erfahrungen und Erscheinungen auch hier ins Gedächtniß zu rufen. Es giebt unter den gegenwärtigen Umständen kaum einen ernstesten Musiker, der sich nicht ein Mal in der Lage fand, über die Frage eines näheren Bezuges zwischen dem Staate und seiner Kunst nachzudenken — das Resultat indessen wird bei wenigen von Ihnen das gleiche gewesen sein.

Es wäre überflüssig, die Reihe der Einzelbeispiele weiter auszudehnen, die Thatsachen sind unläugbar, und es entsteht mit Recht die Frage nach einem Wege, auf welchem aus der obwaltenden Wirrnig zu einiger Bestimmtheit und Klarheit zu gelangen sei. Daß Staat und Kunst auch fernerhin ohne allen Bezug bleiben sollen, fordern Wenige, daß eine gewisse Verbindung zwischen ihnen einzutreten habe, erscheint wenigstens den meisten Künstlern unabweisbar. Was dagegen zu geschehen habe, bleibt unklar und schwankend; leicht kann derselbe Mann für seine Kunst heute begehren, was er morgen für eine andere schroff verneint, und beide Male vollkommen ehrlich und überzeugungsgemäß verfahren.

Gleichwohl glauben wir, daß es in Wahrheit weder unmöglich, noch besonders schwierig sei, wenigstens eine Anzahl der herrschenden Vorstellungen und Wünsche zu klären und selbst zu einigen, sobald es einmal gelingt, den eigentlichen Umfang unserer Frage zu bestimmen, der zur Zeit an jene Gestalt des arabischen Märchens gemahnt, welche bald riesig emporstchwoll, bald winzig zusammenschrumpfte. Wir erinnern uns, daß einige der mächtigsten Thaten deutscher Wissenschaft mit scharfer und genauer Grenzbestimmung begonnen haben, und betrachten so große Beispiele auch für minder bedeutsame und umfassende Gebiete als fruchtbar. Mit einer einfachen Grenzbestimmung werden zwar keineswegs alle Knoten der Frage über das Verhältniß des Staates zur Kunst gelöst, aber doch unendlich vermindert, vereinfacht. Mit einer einfachen Grenzbestimmung dürfen wir wenigstens hoffen, Klarheit in den Grundlinien der Frage zu gewinnen. Es handelt sich um eine möglichst scharfe Auseinanderhaltung zweier Vorstellungen, welche in den meisten Köpfen in eine zusammen-

fallen, um die gänzliche Trennung des Bezugs der Kunst zum Staate einerseits, des Bezugs der Kunst zum fürstlichen Mäcenenthum andererseits.

Fassen wir die gegenwärtige Lage der Dinge genau ins Auge, so können wir mit einem Blick übersehen, daß die obwaltende Meinungs- und Begriffsverwirrung zu drei Vierteln aus der Vermischung, dem fortwährenden Zusammenwerfen dieser Vorstellungen hervorgeht. Die meisten Künstler, welche sich über die in Rede stehende Frage eine Meinung zu bilden versuchten, verwechseln fortwährend den Staat und die fürstlichen Häupter desselben, glauben, daß es sich bei einem Bezug der Kunst zum Staate um nichts mehr und nichts weniger handle, als um ein erhöhtes, principiell festgestelltes und möglichst umfassendes Kunstpatronat der Fürsten. Auch Nichtkünstler betrachten die Angelegenheit meist in diesem Lichte, und es bedarf nur einer flüchtigen Erinnerung an die Doppelseitigkeit und vieldeutige Natur des Begriffs „fürstliches Mäcenenthum“, um eine ganze Reihe von Controversen zu erklären, welche an und für sich nothwendig und fruchtbar sein mögen, zur Klärung und Lösung unserer Frage aber so gut wie nichts beitragen können.

Seit der geistvollste der neueren englischen Schriftsteller, Henry Thomas Buckle, in seiner „Geschichte der Civilisation in England“ den schlagenden Nachweis geführt: welch unheilvollen in Wahrheit ertödtenden Einfluß das vielgerühmte Patronat Ludwigs XIV. auf die Entwicklung der französischen Kunst und Wissenschaft geübt hat, ist man über die Vortheile des Mäcenenthums mehr als je in Zweifel gerathen. Selbst abgesehen von der erschreckenden Thatsache, daß Alles, was im „goldenen Zeitalter Ludwigs des Großen“ wirklich golden, wahrhaft groß ist, seine Keime in den Jahrzehnten vor Eintritt der „Vorsehung von Versailles“ hat und daß diese Vorsehung Schritt für Schritt alle weiteren Keime erstidete, — bieten auch ungleich größere Kunstperioden, als die Ludwigs XIV., sehr zweideutige Erscheinungen. Für die bedenkliche Doppelseitigkeit des Mäcenenthums läßt sich selbst von einem Leo X. anführen, daß er zwar Raphael königlich beschloß und belohnte, aber seinen großen Nebenbuhler Michel Angelo kläglich zurückgesetzt habe. Jedes weitere Beispiel dient nur dazu, die Wirrnisse und Widersprüche, welche aus der Natur des fürstlichen Mäcenenthums selbst hervorgehen, in helleres Licht zu setzen. Bekanntlich ward im vorigen Jahrhundert an einer großen Zahl der deutschen Höfe die Unterstützung, die Förderung deutscher Dichtung zu einer Ehrensache. An den meisten ward diese Unterstützung sehr mittelmäßigen Begabungen ohne Frucht und Erfolg verliehen, an einigen gelang es doch, ein oder das andere wahrhafte Verdienst zu fördern, — aber nur der große Karl August von Weimar erkannte mit Sicherheit, zutreffendem Blicke den Genius Goethe's und eröffnete ihm in seinem Dienste die Möglichkeit einer höchsten, gedeihlichen und für Jahrhunderte fruchtbringenden Entfaltung. — Gleicherweise lassen sich auf dem Gebiete der Musik bezügliche Thatsachen anführen. Churfürst Karl Theodor von der Pfalz und von Bayern, obwohl für Mozarts Verdienste keineswegs blind und unempfindlich, ließ ihn dennoch leer ausgehen und — bevorzugte dafür den Abt Vogler. Andererseits ist es unzweifelhaft, daß Beethoven mehrere Jahre hindurch einen Theil seiner Existenz und die Möglichkeit sorglosen Schaffens einem fürstlichen Mäcen, dem Erzherzog Rudolph, verdankte, welcher außerdem ein wahrhaftes tiefgehendes Verständniß des großen Musikheroen besaß.

Diese wenigen Anführungen werden vollkommen genügen, um es klar zu machen, welche Verwirrungen aus der fortwähren-

den Verwechslung des Mäcenenenthums mit der Theilnahme des Staates an der Kunst nothwendigerweise hervorgehen müssen. Die Gegner dieser Theilnahme berufen sich darauf, daß unter der Regierung Elisabeth's von England, die nichts Wesentliches für Shakespeare gethan habe, doch der größte dramatische Dichter des christlichen Zeitalters gereift sei, während Ludwig XIV. mit all seiner glänzenden Freigebigkeit Racine zuerst zum Schauspielbichter für die Fräuleins von St. Cyr und nach den Grundsätzen der Frau v. Maintenon herabgesetzt und als ascetische Frömmigkeit an seinem Hofe befohlener Ton ward, zum gänzlichen Verstummen gebracht habe.

Die Sprecher für die Theilnahme erinnern dagegen an Carl August und das goldne Zeitalter unserer Literatur, mit dem der Name des Herzogs von Weimar unlöslich verknüpft ist. — Die Einen mahnen an das Verhältniß zwischen Carl Theodor von Pfalz-Bayern und Mozart, die Anderen an das zwischen Erzherzog Rudolph und Beethoven, — beide vergessen das gegenseitige Beispiel. Die Gegner der Theilnahme wissen uns nur zu sagen, daß Leo X den großen Michel Angelo für erbärmliche Possenreißer zurückgesetzt, die Sprecher dafür erläutern, daß diese Zurücksetzung lediglich in der Bevorzugung Nabhsaels bestanden habe und erinnern, daß Papst Giulio II. den Genius des Buonarrotti voller und sicherer erkannt hat, als ein Mensch vor und nach ihm.

Im Grunde haben beide Theile völlig Unrecht. Alles, was sie citiren, trägt zur Lösung der Frage über ein Verhältniß des Staates zur Kunst wenig, vielleicht nichts bei. Das fürstliche Kunstpatronat ist seiner Natur nach vielseitig und vielseitig, es wechselt mit seinen Trägern, es hat oft der Kunst und einzelnen Künstlern zum höchsten Segen gereicht, es ist in andern Zeiten und andern Stellen unfruchtbar geblieben; oder hat selbst geschadet. Immer aber hatte der Staat daran wenig Theil, der kunstliebende kunstbeschützende Fürst erschien als der Erste und Größte seines Landes, der Erste und Größte aus dem Publicum, an das sich die Kunst wendet. Auch ist dies Verhältniß völlig richtig. Einer unser geistvollsten neueren Schriftsteller Hermann Grimm sagt schön und zutreffend: „in gewissen Fällen der Kunst bedarf es eines Fürsten, welcher befiehlt, weil er ein Gefühl vom Werthe eines Mannes hat. Dies Gefühl aber muß in seinem eignen Herzen wachsen. Die Anerkennung eines großen Künstlers ist bei seinen Lebzeiten fast immer Parteilache. Jeder beansprucht die Freiheit auf eine oder die andere Seite zu treten und es liegt in der Natur der Dinge, daß auch die, in deren Händen die höchste Gewalt ruht, ihrem eignen Geschmacke folgen.“ —

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Franz Fiskt, Neue Orgelcompositionen: 1) Ave Maria von Arcabelt. 2) „Ora pro nobis“. Litanei. 3) Pio IX, Hymnus à 7¹/₂ Sgr. 4) Evocation à la chapelle sixtine. Miserere von Allegri und Ave verum corpus von Mozart. 17¹/₂ Sgr. 5) Variationen über den Basso continuo des ersten Satzes der Cantate: „Weinen, Klagen, Angst und Noth sind des Christen Thränenbrod“ und das Crucifixus der H-moll-Messe von C. Bach. 22¹/₂ Sgr. Erfurt, G. W. Körner.

Besprochen von A. W. Gottschalg.

(Schluß.)

Das Ave Maria ist, da es der Meister auch für sein Hauptinstrument, das Piano, bearbeitet hat, schon früher in

b. Bl. durch unseren Mitarbeiter St. treffend charakterisirt worden. Die ungemein liebliche, einfache Melodie wird durch eine zarte Stimme separat vorgetragen, während die Begleitung, welche fernes Glockengeläute reizend imitirt, auf einem anderen schwächeren Manuale gespielt wird. Dieser schöne Gesang wird unterbrochen durch einzelne chorische Strophen, welche sich zum Theil in den höchsten Lagen bewegen und den Charakter einer Procession nicht unähnlich repräsentiren. Ref. spielte, um den Charakter der Männer- und Frauenstimmen zur Anschauung zu bringen, in seinen Orgelconcerten die Wiederholung des Vorderesatzes der Periode (S. 4, System 2) stets eine Octave tiefer, was dem Effecte ersichtlich sehr günstig war. Der Eindruck dieses zarten Stückes ist, wie auch der des Fiskt'schen Original-Ave Marias (Leipzig, Härtel) selbst bei dem Laien ein gewinnender. Um hinlänglich zur Geltung zu kommen, verlangt dieser Satz, wie überhaupt alle Orgelwerke F.'s, eine sehr gute und umfänglichere Orgel. —

Das Ora pro nobis, dessen Motiv durch Catharina von Hohenzollern von Jerusalem mitgebracht wurde, ist mehr für das Harmonium berechnet und dürfte als geistreiches, weiches Salonstück bezeichnet werden. Auch die ganze Notation deutet an, daß der Componist ursprünglich dieses Instrument im Sinne hatte. Bietet eine Orgel indeß recht weiche und zart singende Stimmen, so dürfte die innige, schwärmerische Composition, deren harmonische Haltung nicht ohne Interesse ist, auch auf dieser zur Geltung kommen. —

Das mit „Papst-Hymnus“ betitelte Stück, das auch für das Pianoforte zu zwei und vier Händen existirt (Berlin, Bote und Bock), scheint jedenfalls ein Lieblingsstück des gegenwärtigen Papstes zu sein. Wir finden dies auch natürlich, denn der pompöse Eingang macht einem einfachen, liebformigen Gesange Platz, der in seiner beschaulichen ernstesten Weise jedes religiös empfängliche Gemüth ansprechen wird. Ueberhaupt hat diese Piece etwas Alterthümliches, sodaß man anfangs versucht werden könnte, die Composition einem älteren Componisten z. B. Händel (man sehe z. B. die Wendung im dritten Tacte des vierten Systems) zuzuschreiben. Auf der zweiten Seite (erstes System) tritt das einfache Motiv in vollem Glanze auf, wogegen der zweite Theil des Hymnus eine wehmüthige Haltung annimmt, die jedoch am Schlusse durch das voll Glanz und Pracht eintretende erste Motiv effectvoll aufgehoben wird. Die Notation ist auch bei diesem Stücke mehr für das Harmonium als für die Orgel berechnet; der denkende und ästhetisch gebildete Organist wird jedoch das Richtige für den Vortrag herausfinden. —

Die „Anrufung in der sixtinischen Capelle“ — eine leider nur unvollkommene Verdeutschung — ist eine Art symphonischer Dichtung *) für die Orgel, für die man dem Vf. besonders dankbar sein muß. Das großartige, poetisch-bedeutungsvolle Werk entstand, unseres Wissens, 1862 in Rom, nachdem F. beide berühmte Gesänge durch die päpstliche Capelle gehört hatte. Das ergreifende Werk Allegri's hat eine durchaus freie Behandlung erfahren, während das Mozart'sche Prachtstück strenger, aber auch unvergleichlich schön zur Darstellung gelangt ist. Geisterhaft pp erheben sich die dumpfen Klänge des Bußpsalms aus der Tiefe, anfänglich einen tiefen Männerchor versinnlichend. Um die unruhige Stimmung des durch seine Sündenschuld geängstigten Gemüthes zu charakterisiren, hat

*) Auch dieses Werk ist für das Pianoforte (Leipzig, Peters) erschienen.

2. zu den ersten Klängen des Originals ein sehr wirkungsvolles Gegenmotiv in synkopirten Noten erfunden. Die Unruhe steigert sich, Debe und Zerissenheit bis zur Verzweiflung darstellend; bei vollem Werke erklingt das Motiv des „Miserere“ in der rechten Hand, während der linken chromatische Gänge und dem Pedal ein gewaltiges Tremolo zugetheilt sind. Nach der höchsten Erregung mäßigt sich die Bewegung und Stärke, das Pedal hält das tiefe Fis ganz leise aus und wie Engels-trost erscheint in Dur Mozart's hehrer Gesang in höchster Lage. Die besonders fein ausgeführte Registratur ist von herrlicher Wirkung. Aber noch einmal beginnen sich die Zweifel in des Sünders Gemüth zu regen, noch einmal kämpft er die Stadien der Reue, Angst und Verzweiflung durch — die unmittelbar nach dem Verhalten der Mozart'schen Klänge (S. 9, S. 1—3) eintretende Steigerung ist von mächtiger Wirkung. Nachdem die Orgel nochmals in markerschütternden Klängen geredet hat, geht das Pedal abermals in die Tiefe und ruht auf dem tiefen Fis, worauf das „Ave verum“ aufs Neue eine Quinte höher in Fis dur erklingt, welche psychologisch wahr empfundene tonische Steigerung ebenfalls von überraschend schöner Wirkung ist. Nicht minder ergreifend ist die folgende Wendung nach Dur und schließt das Werk, welches in G moll begonnen, einheitlich und mild versöhnend ab. —

Das letzte Stück der vorliegenden Orgelwerke könnte man als ein großartiges Nachstück, als eine gewaltige Apotheose des Schmerzes bezeichnen. Wir müßten uns sehr irren, wenn der Tonbildner dieses düstere Tongemälde nicht mit „Herzblut“ geschrieben hätte. Das berühmte chromatische Motiv, welches Bach zweimal in genialer Weise benutzt hat, wurde von L., so viel wir wissen, schon früher für das Pianoforte, wenn auch in minder ausgedehnter Weise bearbeitet (Berlin, Schlesinger). Hier erscheint es in weit größeren Dimensionen. Die zahlreichen, zum Theil neuen und eigenartigen Dissonanzen werden freilich manchem beschränkten Orgelspieler der alten Schule mit ellenlangem Kopf und wurmzerfressener Perrücke nicht geringes Grausen erregen, allein für solche „Ritter von der traurigen Gestalt“ ist auch dieses gewichtige, virtuose Kräfte in Anspruch nehmende „Unicum“ nicht geschaffen; das Shakespeare'sche „Ich komme nicht, zum Lachen euch zu reizen!“ wäre ein treffendes Motto für diesen merkwürdigen Satz. Die originellen, tiefergreifenden Variationen sind gleichsam eine volle Scala aller Arten des Schmerzes im Menschenleben; die anfänglichen zarten Klänge nach dem herben, äußerst harten Eintritt des schauerlichen Motivs durch das volle Werk, scheinen die ersten Wermuthstropfen zu sein, die in den schäumenden Bächen der Jugendlust von der kalten Hand des Schicksals gegossen werden. Wie ein schauerlicher Leichenconduct erscheint die höchst düstere Variation auf dem dritten System der vierten Seite. Wie mit ehernem Fuße tritt das schreckliche Motiv in vergrößelter Gestalt S. 8 im Pedal auf, während das brausende Maunal gleichsam das Ringen der männlichen Kraft gegen die gewaltigsten Schicksalsschläge andeutet. In immer neuen Wendungen ertönt der düstere Schreckensruf, immer ermatteter und milder ertönen die Klage töne; rührende recitativische Klänge versinnbildlichen des Menschen tiefste Seelennoth, neuer Schmerz bricht herein — der Leidensbecher soll bis auf den Grund geleert werden — da endlich erscheint die Himmels-tochter Religion und spricht: „Was Gott thut, das ist wohlgethan!“ Dieser herrliche Choral erscheint anfangs mild tröstend in Bach'scher Form, später tritt er muthiger und fester auf; das Leidensmotiv ertönt noch einmal aber abgeschwächt und überwunden! Mit adlergleichem Aufschwunge wendet sich

das mächtige Stück seinem Ende zu, und gleichsam zurufend: „Auch die längste Nacht auf Erden krönt ein golden Morgenroth!“ —

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des sechsten Abonnementconcerts im Saale des Gewandhauses am 9. d. M. war für ein so bedeutendes Institut ein so überraschend buntes und gemischtes, daß wir kaum eine andere Erklärung zu finden vermögen, als mehrfache Störungen oder Verlegenheiten, in Folge deren ein ursprünglich jedenfalls einheitlicher entworfenen Stellenweise derangirt werden mußte. Umso mehr sind wir wol zu der Hoffnung eines bedeutenden Aufschwunges in nächster Zukunft berechtigt. Uebrigens enthielt das Programm doch diesmal zwei Novitäten und bot insofern allerdings eine jedenfalls hervorzuhebende Entschädigung. Von Orchesterwerken gelangten zur Aufführung Haydn's unverwundlich frische Dur-Symphonie (Nr. 33 der Simrock'schen Ausgabe), ebenso fein und sauber als feurig und schwungvoll dargestellt, Cherubini's öfters gehörte Abenceragen-Duverture, deren Ausführung sich ebenfalls meist auf derselben Höhe hielt und — als Novität — eine Concert-Duverture von Fr. Gräffmacher aus Dresden, welcher selbst dirimirte. Dem in Nr. 16. d. J. enthaltenen Urtheile über dieses ziemlich beifällig aufgenommene Werk können wir uns insofern anschließen, als sich die eingeschlagene Richtung mit Ausnahme des zu äußerlich effectvollen Schlusses als eine recht achtungswerth auf neuere Bahnen und auf Ringen nach Selbstständigkeit gerichtete erwies. Breit und sättigend sich ausprechende Gedanken enthält das Werk allerdings nicht, es waren meist nur einzelne interessante Gedankenkeime, welche aus dem wogenden Tonmeer an unser Ohr schlugen; dennoch war der Eindruck ein ganz effect- und auch schwungvoller, wozu die (mit Ausnahme einer öfters gar zu indiscret schnatternden Oboenstelle) mit Geschick und feiner Kenntniß der Orchestereffekte gehandhabte Instrumentirung das Ihrige ersichtlich beitrug. — Der Pauliner Gesangverein sang Grétry's beliebten Chor aus den „Weiden Geizigen“ „Die Wacht ist da“ im Ganzen wirkungsvoll schattirt, nur zu schnell und unter am Anfang und Schluß nicht hinreichend discreter Begleitung einzelner Orchesterinstrumente; außerdem — als Novität — „Der Jäger Heimkehr“ mit Begleitung von Waldhörnern von Carl Reinecke. Zeichnet sich letzteres Werk auch nicht durch Schwung und Originalität der Erfindung aus, auf welche ersichtlich so manches Prosaische des ungleichen Scherer'schen Textes etwas erlöstend gewirkt hat, so fesselt dasselbe doch umso mehr durch sinnige und schöne Züge besonders in dem empfindungsvollen Mittelsatz, sowie durch interessante harmonische Gruppierungen und wirkungsvolle Combinationen, besonders bei der Stelle „Der Mond mit sanftem Strahle“. — Mit Solovorträgen theilteigen sich die H. F. Albed und Andreas Pettersson aus Stockholm. Fr. L. hatte ein Concertstück für Violoncell von Servais gewählt, ein seltsames Gemisch von gutem und schlechtem Geschmade, ein richtiges Virtuosenmachwerk, in welchem Fr. L. allerdings die Vorzüge seines meisterhaften und felevollen Spieles in brillanter Weise entfaltete. Fr. B. trug Spohr's „Gesangsscene“ noch zu kühl und schüchtern vor, um dieses feurige und schwungvolle Stück hinreichend zur Geltung zu bringen, zeichnete sich aber durch einen ebenso bedeutenden als wohlthuenden Grad sauberer Technik bereits recht vortheilhaft aus. —

Trotz plötzlicher Erkrankung von Frau Claus-Scharvady war es gelungen, das Programm des siebenten Gewandhaus-Concerts interessanter und einheitlicher zu gestalten, als das soeben besprochene, und bot dasselbe Schumann's Dur-Symphonie

Bach's Obur-Concert für Streichinstrumente, zwei Entreacte aus Schubert's „Rosamunde“ und Gesangsvorträge von Fr. Subany vom hiesigen Stadttheater. — Am Gesungensten waren die mit Feuer und Schattirung angeführte Schumann'sche Symphonie und der zweite Entreact aus „Rosamunde“, der bald in chevaleresktem Glanze, bald unheimlich dämonisch bis zum Toben entfesselter Naturkräfte und Leidenschaften sich steigend, uns mit seinen großartig feurigen Zügen und seiner reizvollen Harmonik und Instrumentalfärbung so sprechend ergreift, daß dieses Stück, selbst ohne Zusammenhang und Bekanntheit mit der Körner'schen Dichtung, ein prächtiges Bild mittelalterlicher Romanik zu nennen ist. Wenig glücklich erschien dagegen ohne scenische Verbindung trotz starker Kürzungen die Wahl des ersten Entreactes wegen seiner etwas nüchtern homophonen Stabilität. — Bach's Concert kam auregend belebt zur Geltung, jedoch wollten diesmal Zusammen spiel und Reinheit nicht so gut gelingen. — Fr. Subany verfügt in der Kopfstimme über schönes Material; es ist stets eine wahre Wohlthat, die hohen Töne einmal durchgängig so frei und wohlklingend ansprechen zu hören; in um so unerfreulicherem Gegenfalle mangelt es ihnen zu sehr bald in die Rehe bald in die Nase gebrachten Mitteltönen an Wohlklang. Sonst zeigte sie sowohl in der Arie aus „Idomeneo“, „Zefiretti Jusinghieri“ als auch in Liedern von Mendelssohn („Ach wer bringe“) und Schubert („Gretchen am Spinnrade“) nicht nur saubere Behandlung und correcte Schule, sondern auch, mit Ausnahme des ersten Recitativs, Streben nach besserer Darstellung, und wurde auch wiederholt durch lebhaften Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. — Sollte es beiläufig nicht möglich sein, bei den Gesangbegleitungen die Indiscretionen einiger Holzbläser zu mildern? Am Deutlichsten wäre dies bei den Fagotten zu wünschen, welche unter Anderem auch die lustige Introduction der Idomeneo-Arie nicht nur durch zu verben Ton gänzlich verbarben, sondern auch nahezu in Verwirrung brachten. — Z.

Berlin.

Das große Concertprogramm des Winters bot uns als erste Nummer die Patti-Concerte; es war eine rauschende Ouverture, in ihren Motiven trivial, aber von größtem Raffinement der Instrumentation. An der großen Trommel saß die Reclame schon lange, bevor das Concert begonnen und blieb gewissenhaft im Amte, bis der letzte Ton des allerletzten Abschiedsconcerts verhallt war. Eine Berichterstattung für diese Blätter erscheint überflüssig; der Ruf und die Eigenthümlichkeiten der Männer, welche Fr. Patti auf ihrer Rundreise begleiten, sind bekannt genug, die Urtheile ernster Musiker über die Idee dieser Concerte übereinstimmend. So sei denn nur constatirt, daß Berlin sich zu dem Wundervogel Carlotta Patti so gut drängte, wie die übrigen Städte, und als der Vogel wegen Heiserkeit sein seines Zwitschern aufhören mußte, in großen Schaa ren den Saal und mit ihm Schumann's Clavier-Quintett verließ, zu welchem Hr. Ullman die Hh. Concertm. David und Dreyßack besonders „verschrieben“ hatte. —

Mit dem ersten Gustav-Hof- Concert begann die heimische Musik. Der Kgl. Domchor unter Leitung seines Directors Hrn. v. Herzberg füllte den ersten Theil mit dem Vortrag eines Psalms von C. Raumann, eines „Adoramus“ von M. Hummer, eines Psalms von Kozolt und des „Ave verum“ v. Mozart. Der Psalm von Kozolt erschien uns von den erstgenannten Stücken am Bedeutendsten an Kraft der Empfindung; an Wohlklang war ihm der Blumner'sche Stück ebenbürtig. Dagegen machte die Raumann'sche Composition einen vorwiegend nüchternen Eindruck, hervorgebracht durch gesuchte Einfachheit bei mangelnder Tiefe. Gesungen wurde vom Domchor wie immer mit bewundernswerther Präcision und feinsten Nuancirung. — Hr. Barth, ein Schüler Bülow's, spielte Beethoven's große Obur-Sonate, dann eine Reihe kleinerer Stücke von Händel, Kiel, Schumann und C. v. G. mit großer und sicherer Fertigkeit, entschie-

denen musikalischer Begabung, aber noch ungereifter Auffassung; daher erschienen denn alle die Werke mehr wie Clavierstudien als wie charakteristische Tongemälde.

Frau Sachmann-Wagner sang eine Arie von Händel, eine Ballade „Herr Harald“ von Loewe und Lieder von Rudorff und Schubert, am Gesungensten der bequemen Stimmlage und der dramatischen Schilderung wegen war die Ballade, im Uebrigen unzer in d. Bl. bereits öfter abgegebenes Urtheil nur bestätigend.

Hr. Stahlnecht endlich producirt sich mit einer Violoncell-Phantastie eigener Composition von unglaublicher Fadhheit; trotz ihrer Fälle süßlicher Melodiephrasen und aufs Gekünstelten berechneter Läufe gelang es ihm glücklicherweise nicht, das Publicum um einige Jahrzehnte zurückzuversetzen. —

Zur Gedächtnißfeier für Mendelssohn führt der Stern'sche Gesangverein den „Lobgesang“ und die „Athalie“ auf. Der Verein sang seinem glänzenden Rufe entsprechend mit Festigkeit, Kraft und Frische, mancher verlassenen Stelle beider Werke neues Leben gebend. Die Soli, vertreten durch Fr. Strahl (Sopran), Frau Wärfel (Alt), eine ungenannte Dame (Sopran) und Hrn. Otto (Tenor) befriedigten weniger; namentlich gilt dies von Fr. Strahl, deren heller lieblicher Sopran durch unschöne Manieren an künstlerischer Wirkung behindert wird. —

Am Abend darauf gab H. v. Bülow eine Soirée für ältere und neuere Claviermusik; er gab Weber's große D moll-Sonate, von Beethoven Op. 104, von Chopin: Nocturno, Barcarole und Phantastie-Polonaise, von Liszt: Berceuse, Waldeinszenen und Blumenreigen und die neue spanische Rhapsodie, ein originelles Stück voll von den unnachahmlichen Reizen, welche bei Liszt's Berührung dem Clavier entfaltern. Im Spiele zeigte sich H. v. Bülow als derjenige Meister, der Vollenbetes schafft, unter dessen Hand auch das Unbedeutende geistvoll wird. Der Bechstein'sche Flügel that zur Wirkung das Seinige, er klang wie ein Orchester. Das Publicum spendete begeisterten Beifall; es zeigte, daß es H. v. Bülow die alte Anhänglichkeit bewahrt hat. —

Alexis Hollaender.

Breslau (Schluß).

Das zweite Concert des Orchestervereins brachte Haydn's Obur-Symphonie und die Ouverturen zu „Alceste“ von Gluck und „Zoroaster“ von Cherubini. Der Schwerpunkt aber lag diesmal in einem neuen Violoncellconcert von Damaros, welches der Componist selbst vortrug. Mit lebhafter Spannung sahen wir dem Werke entgegen, welches unser Interesse in doppelter Weise erregte, einmal, weil es aus der Feder eines von uns so aufrichtig verehrten Künstlers geflossen, und andererseits, weil wir von ihm nicht bloß numerische Bereicherung der dürftigen Literatur guter Werke dieses Genre erhofften. Und diese Erwartung hat uns nicht getrübt, denn trotz des idealen Charakters, welcher sich in der symphonischen Behandlung des Orchesters ausprägt, gelangt das Soloinstrument dennoch zu einer Geltung, welche für den Spieler durchaus als dankbar bezeichnet werden darf. Mit Ausnahme der freieren harmonischen Construction auf reiner Sonatenform basirend, zeigt dies Concert in seinem ersten Satz (Allegro) ernste und großartige Empfindungen, während der zweite Satz (Adagio), vom Componisten mit der Ueberschrift „Trauergefang“ bezeichnet, von einem so tief ergreifenden, aber ruhigen und edlen Schmerz erfüllt ist, daß sich trotz des hohen Interesses, welches die kühnen harmonischen und modulatorischen Geistesblitze des Allegro erweckten, unsere ganze Sympathie vorzugsweise diesem Theile, den wir einzig in seiner Art nennen möchten, zugewendet hat. Der dritte Theil (con moto) huldigt froheren Empfindungen, ohne sich auch für Momente einer oberflächlichen Anagelassenheit hinzugeben, welche man leider in den meisten Schlußsätzen dieser Form vorfindet. Daher schwebt über dem Ganzen jener sittliche Adel, der uns so anzieht und uns mit dem Kunstwerke zugleich den Künstler lieben läßt. Den Virtuosen aber gegenüber, d. h. nur denen,

die diesen Ehrennamen verdienen, denn nur für solche ist ein derartiges Werk geschrieben, wollen wir nicht verschweigen, daß das Concert auch sehr schön klingende und brillant wirkende Passagen enthält, die natürlich nicht um ihrer selbst willen da sind, sondern ihr Vorhandensein aus logischer Entwicklung herleiten. Mit einem Worte, das Concert ist ein hoher Gewinn nicht nur für die betreffende Literatur, und es wird sich, sobald es geschohen sein wird, gewiß jeder Musiker, nicht bloß der kleine Kreis der Violinkünstler daran erbauen. Meisterhaft gespielt, hatte die Composition einen durchschlagenden Erfolg, und stürmische Beifallsbezeugungen nebst Hervorruf ehrten den Componisten wie den Virtuosen. Eines gleichen Erfolges erfreute sich der Künstler nach dem ergreifenden Vortrage der Beethoven'schen Fdur-Romance. —

Im Rückblick auf einige Virtuosen-Concerte, welche ungefähr in die Zeit des ersten Concerts des „Orchestervereins“ fielen, also in die ersten Hälfte des October, haben wir zuerst über das Spiel der Violin-virtuosin Frau Dr. Schmitz-Bibo zu berichten, welche in zwei eigenen Concerten auftrat. Wir gesehen, daß wir von dem ersten Streben und der ächt musikalischen Auffassungsweise, welche sich im Spiele der Künstlerin zu erkennen gaben, so angezogen wurden, daß wir uns an ihren Leistungen erfreuen konnten, ohne wesentlich durch die unvollkommene Wiebergabe einiger Virtuosenstücke, wie z. B. der Crast'schen Othello-Phantastie, geküßt zu werden, bei deren Wahl die Virtuosa ihr Können mit den, nur für die größten Meister ihres Instrumentes besiegbaren Schwierigkeiten in keinen richtigen Vergleich gezogen zu haben schien. Wie gesagt, wir schenken ihr gern die Kunststücke und fanden Befriedigung in der soliden Weise, in welcher sie u. A. ein Concert von Bach und das von Mendelssohn, ersteres mit Quartett, letzteres mit Flügelbegleitung vortrug. Die erste ihrer Soirées wurde durch die Mitwirkung der Frau Dr. Mamps-Babnigg und des Frä. Emilie v. Gumpert gegiert. Die beliebte Sängerin trug die Sopranpartie aus einer Gounod'schen Meditation über das erste Präludium aus Bach's „wohltemperirtem Clavier“ und einige Schubert'sche Lieder mit schöner Stimme und Empfindung vor, und Frä. v. G., über deren anmuthiges Spiel wir in d. Bl. bisher in nur lobender Weise zu berichten hatten, erfreute uns durch die wirksame Wahl und treffliche Wiebergabe einiger Stücke aus Schumann's „Carneval“ sowie des Chopin'schen Asdur-Waltzers und Desbur-Nocturnos, welches Letztere in wahrhaft vollendeter Weise zu Gehör kam. Mit Recht gebührten daher der jungen Künstlerin die lebhaften Beifallsbezeugungen, mit welchen die Zuhörer ihre anziehenden Leistungen aufnahmen. —

In drei eigenen und einem im Theater arrangirten Concerte producirt sich Fr. Miska Gausser. Wir haben den renommirten Virtuosen nur im Theater-Concerte, und zwar einige Stücke von sich mit Flügelbegleitung und das bekannte „Larghetto“ von Mozart mit Quartettbegleitung spielen hören, und müssen gestehen, daß wir betreffs seiner Leistungen weder in die enthusiastischen Beifallsausbrüche des Publicums, noch in den strengen Tadel mehrerer hiesiger und anderweitiger Recensenten einstimmen können, vielmehr in Frn. S. einen tüchtig durchbildeten Virtuosen mit geschmackvollem und elegantem, wenn auch nicht immer von einer gewissen Trockenheit freiem Spiele erblicken. Seine Compositionen sind sehr leichter Natur; geradezu erbärmlich aber ist eine von ihm componirte Burleske „Der Vogel auf dem Baum“, welches noch tief unter dem Niveau des Patti'schen Lachliebes steht. Daß die Gallerie dies Stückchen mit olympischer Begeisterung aufnahm und den Spieler mehrmals hervorrief, versteht sich von selbst. — Leider verhindert, sein drittes Concert zu besuchen, kamen wir hierdurch zugleich um die Gelegenheit, Frn. Franz Wendel zu hören, welcher in demselben mitwirkte. Allseitig wurde uns die hervorragende Leistung des Künstlers, namentlich im Vortrage von Beethoven's großer Fmol-Sonate, gerühmt. —

Zu wohlthätigem Zwecke fand vor wenigen Tagen in der Elisa-

beth-Kirche vor mehreren tausend Zuhörern eine Aufführung geistlicher Musikwerke statt. Die Vorträge des Kirchenchors: „Crucifixus“ von Lotti, Motette „Jesu, meine Freude“ von Bach, „Geistliches Abendlied“ von Berthold und 98. Psalm von Mendelssohn gereichten dem Dirigenten, Frn. Cantor Thoma, welchem zugleich für das ganze umflüchtig geordnete Arrangement des Concerts vollste Anerkennung gebührt, in jeder Beziehung zur Ehre. Orgelsoli von Freudenberg und Mendelssohn, in correcter Weise vorgetragen vom Organisten Freudenberg, ein Abagio für Violine und Orgel von Bach, von den Hrn. Dr. Damosch und Organist Nidel sehr schön gespielt, füllten die Zeit zwischen den Chorwerken aus. Den Höhepunkt des Interesses erregte die Ausführung von Liszt's 137. Psalm „An den Wassern zu Babel“, für Sopran-Solo und Frauenchor mit Begleitung der Violine, Harfe (durch Clavier ersetzt) und Orgel. Da das geniale Werk nach seiner Aufführung bei der diesjährigen Tonkünstlerversammlung zu Dessau in ausführlicher Weise in diesen Blättern besprochen worden ist, haben wir nur zu berichten, daß dasselbe bei der glücklichen Besetzung der Hauptpartien durch Frau Dr. Mamps-Babnigg und Frn. Dr. Damosch und der in Betracht der großen Schwierigkeit recht anerkennungswerthen Ausführung des Frauenchors allgemein einen weisevollen und erhebenden Eindruck machte.

Da wir eben von Kirchenmusik reden, wollen wir auch der Aufführungen in der hiesigen Domkirche und des eigentlichen Urhebers der künstlerischen Zustände, deren wir uns dort zu erfreuen haben, des königlichen Musikdirectors Frn. Moriz Brosig gedenken. Nur dem unermüdblichen Streben des ebenso hoch befähigten wie künstlerisch gesinnten Mannes haben wir es zu danken, wenn diese Aufführungen trotz bescheidener Mittel, anfänglicher Uebelstände und vor Allem des Mangels an guten und geeigneten Compositionen in kirchlicher wie künstlerischer Beziehung einen so hohen Rang einnehmen, daß wir sie von diesem Standpunkte aus allen Vorsehern katholischer Kirchenmusik als — leider bisher noch unerreichte — Muster empfehlen können. Wir sprechen dies aus, nachdem wir uns in fast allen bedeutenden Cathedralen Deutschlands von den musikalischen Zuständen zur Genüge überzeugt und gar zu oft gerade bei herrlichen Mitteln den größten Schlenbrian vorgefunden haben. Da giebt's noch gar Viel zu bessern!

Aus der Kirche ins Theater. — Es ist das erste Mal, daß wir in d. Bl. vom Theater sprechen; man fürchte auch nicht, lauge Opernberichte aufgetischt zu erhalten, denn wir sind von zu großem Widerwillen gegen die jetzigen Verhältnisse dieser „Kunstinstitute“ beseelt, als daß wir uns zu den fleißigen Theaterbesuchern zählen dürften. Aber ungerecht wäre es, wollten wir nicht der verdienstvollen Thätigkeit des Frn. Director Gundy gedenken. Was die allgemeine Stimme des Publicums anerkennt, was die Kritik gern zugiebt und wozon wir uns selbst überzeugt haben, ist die Thatfache, daß dieser gewandte Unternehmer, der durch das schrecklichste Mißgeschick, durch den Brand des Stadttheaters, und leider in Folge dessen auch durch die schmachlichsten Intriguen verfolgt wurde, in unglaublich kurzer Zeit in angenehmen Räumen eine Bühne errichtet hat, auf welcher Opern gegeben werden, deren vortreffliche Besetzung an die einstige Blüthezeit unseres Theaters erinnert. Orchester und Chor sind geblieben, wie sich auch die zweiten Partien zum Theil in den Händen früherer Mitglieder befinden. Von ersten Sängern sind geblieben der Veteran unserer Bühne, der unerschöpflich humoristische Bassist Fr. Pravit, und der Heldentenor Fr. Udo, ein noch jugendlicher, aber höchst talentvoller und mit einer herrlichen Stimme begabter Sänger, dem wir eine große Zukunft prophezeien. Die höchste Anziehungskraft üben jedoch unsere Prager Gäste, Frä. Helene v. Zabiszka und der Baritonist Fr. Robinson aus, welche entweder dauernd oder doch für längere Zeit bei uns verweilen werden. Dieses Künstlerpaar äußert einen außerordentlichen Einfluß auch auf die Leistungen der Uebrigen, und dieser Thatfache möchten wir es zuschreiben, daß uns das Ensemble jetzt mehr anspricht, wie früher.

— Unter den Prager Gesangvereinen wird der „Arien wegen der guten Wahl seiner Programme gerühmt. —

— In Regensburg ist ein größerer Oratorienverein gegründet worden, welcher bereits in diesem Monate Mozart's „Requiem“ aufführen will. —

— In Frankfurt a. M. führte der Rühlf'sche Verein Mendelssohn's „Athalie“ und ein neues Requiem von dem früheren Hannoverschen Capellmeister Bernhard Scholz auf, welcher sich jetzt in Florenz aufhält. Man rühmt an diesem Werke eine edle Auffassung im Style Palestrina's oder Herga's und kunstvolle Durchführung. —

— Im dritten Stürzenich-Concerte in Elbn sang Fr. Lietjeus mit außerordentlichem Erfolge die Foreley in Mendelssohn's Finale und Arien aus Fidelio und der „Entführung“. Von Orchesterwerken wurden aufgeführt, Beethoven's Dür-Symphonie und Ouverturen von Giller und Gade. —

— Am ersten Concert des Düsseldorf'schen Musikvereins theilte sich Concertmeister Auer u. A. mit Spohr's D-moll-Concert. Von Chor- und Orchesterwerken kamen zur Aufführung der Hallenja-Chor aus dem „Messias“, Gade's „Frühlingsbotschaft“, Beethoven's achte Symphonie und die Olympia-Ouvertüre. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Eine neue Oper „Romeo und Julie“ von Marchetti hat die Triester außer Fassung gebracht, weil dieselbe bei brillanter und melodischer Anlage die Formen des herkömmlichen Schendrians in sehr achtungswerthem Grade verläßt. —

— Mosonvi's „Szép Ilon“ kam in Pesth vortrefflich einstudirt zur Aufführung, vermochte aber, da sich die Musik in den engen Grenzen des nationalen Charakters bewegt, der deshalb kaum zu vermeidenden Monotonie wegen keinen Erfolg zu erzielen. —

— Das neue Pariser Opernhaus wird mit „Le Roi Lear“ von Verdi in würdigster Weise eingeweiht werden. —

— Am 18. fand in Berlin die erste Aufführung der „Africainerin“ statt. Die besseren Plätze wurden vielfach mit 25 Hkr. bis 6 Frd'r bezahlt. —

— Am 19. fand in Stuttgart eine im Ganzen gelungene Darstellung des „fliegenden Holländer“ statt. —

— In dieser Woche gelangten im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Der Liebesring“ von Dörfling und „La Réole“.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Kaiser der Franzosen hat Abrien Boieldieu eine sehr schön ausgeführte goldene Medaille nebst sehr schmeichelhaftem Schreiben für die in der Opéra-Comique im August mit großem Erfolge aufgeführte Cantate „Frankreich und Algerien“ verliehen. —

— G. Witte, Schüler des hiesigen Conservatoriums, hat den vom k. Musikinstitut in Florenz für ein Clavierquartett ausgesetzten Preis erhalten. —

Todesfälle.

— Der Hoftheaterdirector v. Melowsky-Linden starb am 5. d. M. in Nordhausen nach längerem Leiden. —

— In Paris starb am 26. v. M. der als feingebildeter Kritiker und Componist mehrerer Opern sowie anderer größerer Werke geschätzte Schriftsteller Gustav Hæquet, — am 6. d. M. daselbst die begabte und beliebte Pianistin Theresia Warte l. —

Literarische Novitäten.

— Eine Musikgeschichte Regensburg's von Dr. Mettenleiter ist daselbst bei Böseneder erschienen. —

— Ueber Verbesserung schlechter oder verborbener Stimmen sowie über die Heilung der am häufigsten vorkommenden Krankheiten der Stimmorgane sind von Dr. Hermann Hopff bei Schuberth in Leipzig „Erfahrungen und Rathschläge für angehende Sänger und Gesanglehrer“ erschienen. —

Berichtigung.

Die Notiz über das Violinconcert des Hrn. Häßler in Sondershausen (in Nr. 41 d. Z.) ist dahin zu ergänzen, daß nicht der Hr. Oberlehrer Häßler, sondern dessen Bruder, Hr. Hofmusikant Louis Häßler der Ausführende desselben war. —

Vermischtes.

— In der ersten Hälfte des December wird in Paris ein neues Theater unter den Namen „Fantasies Parisiennes“ eröffnet, auf welchem hauptsächlich kleine Operetten aufgeführt werden sollen. —

— Auch Genf hat nunmehr eine italienische Oper erhalten, in welcher eine „Verführte“ (la Traviata) und eine „Nachtwandlerin“ an Tasso's Band debüirt haben. —

— Die Pariser amüsiren sich über die Mittheilung dortiger Journale, nach denen in Berlin die Patti dans la „Singe-Académie“ (Assenabademie) gesungen hat. —

— Der Berliner Tonkünstlerverein hat für das nächste Vereinsjahr Hrn. Dr. Alsteden zum Vorsitzenden und Hrn. Organist Haupt zum Vicepräsidenten gewählt. —

— Die Einwohner von S. Francisco haben dem Pianisten Gottschalk, welcher jetzt in Californien Furore macht, bei einem ihm zu Ehren veranstalteten großen Banquet eine mit Brillanten und anderen Steinen eingefaßte goldene Medaille im Werthe von 2000 Dollars überreicht. —

— Die Wiener Singakademie ist nunmehr definitiv zu Grabe getragen worden. —

— Der Pfälzer Sängerbund hielt vor Kurzem in Kaiserslautern seine Generalversammlung. Er wurde 1860 mit 32 Vereinen und 800 Mitgliedern gegründet, zählte voriges Jahr 55 Vereine mit 1600 Mitgl. und enthält nunmehr 71 Vereine mit 1800 Sängern. —

— Ander's lebensgroße Statue wird im Auftrage von Nicolaus Dumba vom Bildhauer Pilz in Marmor ausgeführt, um auf seinem Grabe aufgestellt zu werden. —

— Die deutsche Händel-Gesellschaft hat soeben ihre 20. und 21. Fierung ausgegeben, enthaltend das Oratorium „Sieg der Zeit und Wahrheit“ sowie Instrumental-Concerte. —

— Bei Breitkopf und Härtel erscheint eine von J. Riez sorgfältig redigirte neue Partitur-Ausgabe sämtlicher Mozart'scher Opern. —

— Während es den übrigen Wiener Füllgelfabrikanten nicht gelingen will, sich zu größeren Erfolgen aufzuschwingen, hat sich Ludwig Bösenborfer daselbst in Folge ungewöhnlich starken Absatzes seiner Füllgelfabrik genöthigt gesehen, ein neues bedeutend größeres Fabrikgebäude zu erbauen. —

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I. In dem in Nr. 31 dieses Bandes publicirten Geschäftsbericht wurde den geehrten Mitgliedern das Ergebniß der bei der Versammlung in Dessau statutenmäßig vorgenommenen Neuwahlen in den Gesamtvorstand an Stelle der durch Auslosung, freiwilligen Austritt, resp. Tod ausscheidenden Vorstandsmitglieder (§ 30) unter Mittheilung der resp. Namen bereits bekannt gemacht.

Hierauf Bezug nehmend, bringen wir ferner zur Kenntniß der Mitglieder, daß der engere Ausschuß sich durch die Wahl des Hrn. Hofcapellmeister Seifriz in Löwenberg — an die Stelle des freiwillig ausgeschiedenen Hrn. Musikdirector L. Rühler wieder vervollständigt; daß derselbe ferner, von seinem statutarisch (§ 23) eingeräumten Rechte, sich aus den Mitgliedern des Gesamtvorstandes in einzelnen Fällen zu verabschieden, Gebrauch machend, als eine solche durch das Ausscheiden des Hrn. Dr. Pohl aus der geschäftsführenden Section in derselben nöthig gewordene Verstärkung, Hrn. Dourij v. Arnold hinzugezogen hat, so daß nunmehr die einzelnen Sectionen folgendermaßen zusammenge setzt sind:

a. Geschäftsführende Section: Hr. Dr. Brenzel, Hr. Musikdir. Riebel, Hr. Dr. Gille, Hr. Rahnt, Hr. v. Arnold.

b. Musikalische Section: Hr. Abbt Dr. Franz v. Liszt, Hr. Dr. Hans v. Bülow, Hr. Musikdir. Weismann, Hr. Musikdir. Nibel, Hr. Hofcapellm. Seifriz.

c. Literarische Section: Hr. Dr. Brenzel, Hr. Musikdir. Weismann, Hr. Dr. Gille, Hr. Dr. Pohl, Hr. Hofcapellm. Seifriz.

II. Wir ersuchen diejenigen der geehrten Mitglieder, welche mit den bereits längst fälligen Jahresbeiträgen für das Vereinsjahr 1864/65 noch im Rückstände sind, dieselben nunmehr bis zum Schluß dieses Jahres an den Cassirer des Vereins, Hrn. E. F. Kahnt, hier einzusenden zu wollen, widrigenfalls das in dem Statutennachtrag zu § 39 angeordnete Verfahren einzutreten hat.

Leipzig, im November. 1865.

Die geschäftsführende Section.

Kritischer Anzeiger.

Für Männergesang.

Mit oder ohne Begleitung.

Fr. Abt, Deutsche Sängerkasse. Auswahl von Original-Compositionen für vierstimmigen Männergesang. Dritter Band. Breslau, Leuckart. 1., 2., 3. Lieferung. à 20 Sgr.

Abt's „Sängerkasse“ enthält in jeder Lieferung vier bis acht ausgewählte und noch ungebrachte Original-Compositionen in Partitur und Stimmen. Es läßt sich denken, daß von einem Manne, wie der Herausgeber, den Gesangsvereinen nichts Unbrauchbares geboten wird und unter den ausgewählten Compositionen sich Gesänge befinden, deren Verf. bereits einen guten Namen haben. In den vorliegenden drei Lieferungen haben Beiträge geliefert: J. Beschnitt, E. Lauwitz, F. Siller, Pichler-Pöbög, G. Jansen, M. Ernemann, Fr. Luz, E. Hermes, L. Liebe, J. Maret-Koning, L. Menager, O. Bierling, Fr. Abt und J. H. Studenschnidt.

A. Berlin, Op. 158. Hymne nach den Worten des 100. Psalms. Mit Orchester oder Pianoforte. Leipzig, Kahnt. Clavierauszug und Singstimmen. 2 Thlr. 2½ Ngr.

E. Kuntze, Op. 100. Leicht ausführbare Cantate mit oder ohne Begleitung des Streichorchesters nebst 2 Tenorhörnern, 2 Trompeten, 2 Clarinetten und Pauken. Ebenb. 1 Thlr.

Heinhold Finkerbush, „Halleluja“. Chor aus dem „Messias“. Mit Begl. von Blasinstr. oder des Pianoforte. Leipzig, Forberg. Partitur 17½ Ngr.

Berlyn's Hymne, welche die Worte des 100. Psalms enthält, ist eine von den besten Arbeiten dieses Verf. Wir begegnen darin einer Natürlichkeit, die das sagt, was sie empfindet, und nicht durch gesuchte Floskeln und Phrasen eine Wirkung erzielen will. Das nach der Einleitung eintretende Maestoso kündigt in mächtigen Accorden das eintreffende „Jauchzet den Herrn alle Welt“ an. Obschon im Ganzen ein blühendes Phantasieleben sich nicht findet, so ruht doch jeder Ton auf ebem Grunde, und das Ausklingen der Empfindung giebt sich, wie bemerkt, in ungehörter Natürlichkeit kund. Auch erleichtert der natürliche Fluß der Singstimmen sehr das Einkubiren.

Der für den Männergesang so fruchtbare Componist Kuntze weiß sehr wohl, daß die Mitglieder so mancher Männergesangsvereine aus Leuten bestehen, welche gar keine musikalische Bildung haben und denen es beim besten Willen nicht möglich ist, sich an ernstere, längere und schwierigere Sachen zu wagen. Dies mag ihn bestimmt haben, die vorliegende „leicht ausführbare“ Cantate zu schreiben, damit bei festlichen Gelegenheiten, namentlich an kleinen Orten, solchen Vereinen es möglich wird, auch einmal eine Kirchenmusik zu Stande zu bringen. Gleichzeitig ist das Werk so eingerichtet, daß die Begleitung auch wegbleiben kann.

Das „Halleluja“ aus dem „Messias“ ist in der vorliegenden Ausgabe von H. Finkerbush für Männerchor eingerichtet und mit Begleitung von Blasinstrumenten nebst Violoncellen und Contrabässen versehen, um diesen ewig neuen Jubelchor auch den Männergesangsvereinen zugänglich zu machen. Merkwürdiger Weise hat dieses Arrangement mit der vor mehreren Jahren herausgegebenen Bearbeitung desselben Werks für Männerstimmen von F. L. Schubert (Leipzig, bei Bengler) eine unverkennbare große Ähnlichkeit, sowohl in Bezug der Bearbeitung des Clavierauszugs als auch der Singstimmen, die übrigens ebenso gut ein Spiel des Zufalls sein kann.

Für gemischten Chor.

H. Madcke, Op. 28. „Und die Blümlein, sie blühen so lieblich im Grün.“ Euterpe Nr. 20. Berlin, Trautwein. Partitur und Stimmen 10 Sgr.

Vorliegendes Lied ist im Volkston einfach und natürlich empfunden. Die Melodienbildung ist durchweg fließend, gut klingend und dem Texte entsprechend; die Ausführung ist leicht.

Für Volksgefang.

Niederländische Lieder, Woorden van J. P. Heije. Erste Bundel. 's Hage, Gebroeders Belinfante.

In Amsterdam hat sich eine Gesellschaft zur Hebung des Volksgefangs gebildet und erscheinen zu diesem Zwecke besondere Hefte von neuen Volksliedern, deren Hf. J. P. Heije ist, und welche mit neuen ein- und zweistimmigen Melodien versehen worden sind. Der erste Band enthält 48 Lieder. Den einzelnen Heften sind die Anfangsgründe der Musik und die nothwendigsten Regeln beim Singen beigelegt. Die Beiträge zu diesem Bande sind von lauter niederländischen Componisten wie Biotta, Smits, Verhuist, Heije, ten Cate, Vermeulen, Draevanger, Worp, Steenhuis, Coenen, Sol, und ist es denselben gelungen, den Volkston richtig zu treffen.

D.....g.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Robert Franz, Op. 9. Sechs Gesänge. Neue revidirte Ausgabe. Breslau, Leuckart. Nr. 1. „Was pocht mein Herz so sehr“. 7½ Sgr. Nr. 2. „Wasserfahrt“. 7½ Sgr. Nr. 3. „Bitte“. 5 Sgr. Nr. 4. „Unendlich im Traum“. 5 Sgr. Nr. 5. „Vom Berge“. 5 Sgr. Nr. 6. „Auf dem Meere“. 7½ Sgr.

Der Componist dieser Lieder erfreut sich schon seit langer Zeit eines bedeutenden Rufes und mit Recht, denn in seinen Gesängen, besonders in denen aus der früheren Epoche seines Schaffens — zu welcher auch das vorliegende Opus gehört — spricht sich ebensoviele große Tiefe der Empfindung als auch Originalität der Erfindung mit kühner, selbstständiger Handhabung der Harmonik aus. Auch in den genannten Liedern treten diese Vorzüge hervor, und es ist schwer zu entscheiden, welche von denselben mehr Wirkung auf den Zuhörer hervorbringen würden, sobald die Ausführung dem seelischen Inhalte der Composition entspricht (wie ja überhaupt die Franz'schen Lieder keineswegs zu den leichten Aufgaben für Sänger gehören). Dennoch möchten wir, unserem individuellen Gesichte nach, dem ersten, dritten und sechsten dieser Lieder den Vorzug geben.

Ernst Streben, Op. 20. „Das kranke Kind“, Ballade von Eichendorff. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 10 Ngr.

Adolph Lorenz, Op. 6. „Breitchen am Spinnrade“. Berlin. Eug. Cimmel. 12½ Sgr.

Joseph Häser, Zwei Lieder. Cassel, E. Luchardt. 7½ Sgr.

Streben's und Häser's Melodien sind mit guter musikalischer Sachkenntniß und herzlichster Declamationsauffassung den gewähl-

ten Texten angepaßt, obgleich sie streng genommen nicht als originell gelten können. Ebenso halten sich die harmonischen Unterlagen und Wendungen im Bereiche des Traditionell-Erlaubten. — Das „Gretchen am Spinnrade“ von Lorenz sucht erstlich zwar seiner berühmten Namensschwester auszuweichen, geräth aber fast auf jedem Schritte und Tritte in rhythmischer, melodischer und harmonischer Bewegung immer und immer in die äußeren Formen der Schubert'schen Composition, freilich ohne auch nur irgend wie an das Vorbild heran reichen zu können.

Jouis Große, Op. 1. Drei Lieder. („Liebliches Gelächte“ von Heine, „Im Frühling“ und „Trost“ von H. Hammerling.) Dresden, Hoffarth. 15 Ngr.

Op. 5. Sechs Lieder. Ebend. Nr. 1. „Liebesfrühling“ von Hoffmann v. Fallersleben. 10 Ngr. Nr. 2. „Frohe Lieder“, von demselben. 5 Ngr. Nr. 3. „Ich kann dir nicht zürnen“, von Mathilde Raven. 5 Ngr. Nr. 4. „Den Fuß wohl sandtest du mir“, von derselben. 5 Ngr. Nr. 5. „Ständchen“, von Rob. Reinid. 5 Ngr. Nr. 6. „Wiegenlied“, von W. Urbsan. 7½ Ngr.)

David Popper, Op. 2. Fünf Lieder. (Nr. 1. „Im wunderschönen Monat Mai“, von Heine. Nr. 2. „Und wissen's die Nachtigallen“, von demselben. Nr. 3. „In einem kühlen Grunde“, von Eichendorff. Nr. 4. „Wie Schmetterlinge“, von Böttger. Nr. 5. „Ich will meine Seele tauchen“, von Heine.) Berlin, Eug. Simmel. 25 Sgr. (Auch einzeln à 7½ Sgr. zu haben).

Richard Metzendorf, Op. 3. „Die Spröde“ und „Maidlied“ von Göthe. Berlin, Ebend. 12½ Sgr.

Den Opuszahlen nach zu schließen insgesamt von jungen, angehenden Tonsetzern, geben die vorliegenden Compositionen erfreuliche Kunde daran, daß die Begabung des Schaffens, worunter wir namentlich innerliches Gefühl für möglichst richtige Auffassung der gestellten Aufgabe sowie eine möglichst selbstständige musikalische Wiedergabe dieser Auffassung begreifen, auch heut zu Tage keinesweges so selten sind, wie öfters geklagt wird. Unserer Ansicht nach dürfte einer der Hauptgründe, weshalb so manches ursprüngliche, unbefreitbare Talent nicht zur Entfaltung zu gelangen vermag, in der zumeist gäng und gäben Art des theoretischen Unterrichts liegen, dem Schüler durch vorgelegte Schablonen so viel als nur möglich den Kreis eigenen Denkens und Schaffens einzuschränken und seine Phantasie, statt dieselbe in all und jeder Weise mehr und mehr zur Freiheit und Selbstständigkeit zu entwickeln, auf das Tyrannische im Fesseln zu legen. Darum tauchen denn auch in unseren Tagen die zahlreicheren und man kann sagen, die vorzüglicheren Productions-Kräfte aus der Mitte Derjenigen auf, denen, unbewegt von solcher pedantischen Pädagogie, aus jeglichem ihnen sich anbietenden Dorne musikalisch dichterischer, Geistesfreiheit neues Tonleben und neue Schaffenskraft zu schöpfen vergnügt war — mit einem Worte aus der Mitte Derjenigen, welche — sei es nun wesentlich oder unwissentlich, sei es unter dem offenen Panier der Schule, oder insgeheim bei sonstigem Tragen gegnerischer Abzeichen — sich mit den Meistern der neudeutschen Richtung vertraut gemacht haben. Unter den Liedern der genannten drei Componisten zeichnen sich vorzugsweise die Popper'schen durch freiere selbstständigere Entfaltung wie durch innigere Auffassung der Texte aus, wenn auch in den beiden ersten seiner fünf Lieder noch ein ziemlich bedeutendes Anlehn an diesen bald an jenen Meister herauszuhören ist.

Die Lieder von Große stehen vielleicht hinsichtlich der inhaltlichen Wiedergabe den vorigen etwas nach, überragen sie dagegen an musikalischer Abrundung, namentlich Opus 5. Von den zwei Gesängen von Metzendorf kann wohl eigentlich nur das zweite mit deutlichen Spuren Schumann'scher Einflüsse der Kategorie der obengedachten beigezählt werden, das erste Lied dagegen „die Spröde“ ist augenscheinlich bloß als Bravourstück für Coloratursängerinnen geschrieben. —

G. Carlsson.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Alfred Jacll, Op. 126, 127, 128. L'Africaine de Meyerbeer.

3 Paraphrases brillantes. Leipzig und Berlin, Peters. à 20 Ngr.

Fransz. Behr, Op. 70. Bachanale. Caprice brillante. — Op. 74. Eugénie. Valse élégante. — Op. 75. Grand Galop de bravoure. Leipzig, Forberg. à 15 oder 17½ Ngr. **Maurice Hagemann**, Op. 34. Di Tanti Palpiti. Marcho. Amsterdam, Rothhaan. 60 Cts.

Aloys Hennes, Op. 70. Wellensang. — Op. 74. Lenzfeier. 2 Salonstücke. à 17½ Ngr. Leipzig, Schubert und Comp. und Bremen, Praeger und Meier.

E. C. Pathe, Op. 125. Spiel und Tanz der Esen. Scherzo romanesco. — Op. 126. Großer Sinn. Salon-Walzer. Ebend. à 12½ Ngr.

Die Paraphrasen von Faell über Themen aus der „Africainerin“ sind mit großer Kenntniß der instrumentalen Wirkungen geschrieben. Allerdings gehören schon geübte Spieler dazu, um diese Paraphrasen zu bewältigen, dennoch aber sind sie praktisch, liegen gut in der Hand und sind auf angenehme Klangwirkung berechnet. —

Nach Allem, was wir von den Behr'schen Compositionen zu Gesicht gekommen, möchte man behaupten, daß der H. zuviel hintereinander schreibt und sich zur Entfaltung originaler Züge nicht Ruhe gönnt, was nach und nach in totale Gewöhnlichkeit ausarten kann. Das ist keinesfalls der Weg, um zu künstlerischer Bedeutung zu gelangen. In Bezug auf Form, Harmonisirung, melodisches Fortspinnen läßt sich allerdings in der vorliegenden Caprice nichts erinnern; Alles ist glatt und geschmiegelt, wie bei einem modischen Stücker. Auf gleicher Stufe steht auch der Walzer und der Bravourgalopp, welcher letztere der alltäglichen Phrasen nicht wenige aufzuweisen hat. —

Es giebt noch viele Freunde der sogenannten Trauer-, Schmerz- und Hoffnungs-Walzer, dieser einst schwärmerisch cultivirten, empfindsamen Klasse von Tanzmusik. Ob dem vorliegenden „Valse sentimentale“ ein ebenso langes Leben, wie den Walzern ähnlichen Charakters von Fr. Schubert, Reissiger u. A. beschieden ist, möchten wir bezweifeln, da zwar hin und wieder reichliche Sentimentalität vorhanden, aber nicht vorwiegend genug ist, um weichegestimmte Seelen zu entzücken.

Der Marsch von M. Hagemann enthält akademische Liebermelodien, und ist außerdem namentlich das bekannte Motto aus „Tancred“, „di tanti palpiti“ als Trio benutzt. Ein eigentlicher Marsch ist dieses Tonstück nicht, da das Trio nur ein Arrangement der Rossini'schen Melodie ist, auch die Begleitungsfiguren nichts Marschmäßiges aufzuweisen haben. Man kann dies Tonstück mehr einen, einer Verbindung Brönniger Studenten zugeeigneten musikalischen Scherz nennen, der den Namen „Di Tanti Palpiti“ führt. —

Die beiden Salonstücke von Hennes haben große Ähnlichkeit miteinander und wetteifern in der Nachahmung Bellini'scher und Verdi'scher Opernparaphrasen. Wohl sind wir überzeugt, daß sich zu diesen Salonstücken viele Liebhaber finden werden, denen solche musikalische Bonbons lieber sind, als eine kräftigere Speise. —

Die beiden Werke von E. C. Pathe sind beachtungswerthe Unterhaltungsstücke, die durch entsprechende Motive sowie durch Klarheit der Form und moderne Schreibart sich auszeichnen, wenn sie auch nicht von eigenthümlicher Erfindung und hervorragender Bedeutung sind. Sie beanspruchen keine schwierige Technik und auch die gute Ausstattung dieser Werke von Garbrecht in Leipzig ist ebenfalls anerkennend zu erwähnen. — D. g.

Bücher.

P. Anselm Schubiger, Gesang- und Gebetbuch für das katholische Volk. Einsiedeln, New-York u. Cincinnati, Gebr. Benzinger. 1861.

Das von Schubiger herausgegebene Gesangbuch enthält drei- und vierstimmige Lieder für gemischten Chor (in Partitur) und eine Zugabe der gewöhnlichsten lateinischen Choralgesänge zum öffentlichen Gottesdienste. Ungern vermissen wir darin die Angabe der Dichter und Componisten, wenn sich deren Namen auch nicht immer ermitteln lassen. Wir finden es unnöthig, uns über den Werth dieses Buches auszusprechen, da eine dritte Ausgabe, „umgearbeitet und vermehrt“, vor uns liegt. —

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiten Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Piano's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.

Pianino's, Piano's und Flügel

in allen Gattungen und vorzüglich in jeder Hinsicht, sind ausserordentlich preiswerth und unter Garantie zu haben bei

Wirth & Rathmann in Leipzig, Centralhalle.

Pianinos.

Die

Pianoforte-fabrik von Jul. Senrich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfehlte als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

von

Fritz Schubert in Hamburg.

- Bruck, Carl van**, Variationen f. Pfte. Op. 12. Heft I. II. à 15 Sgr. 1 Thlr.
Bülow, Hans von, 5 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. 20 Sgr.
Depresse, A., Wiegenlied f. Violine m. Pfte. Op. 2. 10 Sgr.
 — 3 zweistimmige Lieder f. Sopran u. Alt m. Begl. d. Pfte. Op. 20. 25 Sgr.
 — Andante mit Variationen, Intermezzi und Fugato f. zwei Pfte. Op. 22. 1 Thlr. 25 Sgr.
 — 3 Lieder f. zwei weibliche Stimmen (hohen Sopran u. Mezzo-Sopran) m. Pfte. Op. 25. 1 Thlr.
Emmerich, Rob., 3 Lieder f. Mezzo-Sopran od. Bariton m. Begl. d. Pfte. Op. 28. 15 Sgr.
Golinelli, S., L'Allegresse. Valse-Fantaisie pour Piano. Op. 147. 20 Ngr.
 — Addio. Andantino pour Piano. Ed. orig. 10 Sgr.
 — Addio. Andantino pour Piano. Ed. facilit. 10 Sgr.
Grädener, Carl G. P., 2tes Trio f. Pfte., Viol. u. Vcell. Op. 35. 2 Thlr. 25 Sgr.
Graue, C. D., Ständchen an eine Braut f. Pfte. Op. 6. 10 Sgr.
Hasert, B., Improvisationen über deutsche Weisen f. Pfte. Op. 35. No. 1. Mantellied. 10 Sgr.
 — No. 2. Loreley. 10 Sgr.
 — No. 3. Thüring. Volkslied. 10 Sgr.
Kummer, G., An der Mühle im Hain. Idylle f. Pfte. Op. 152. 17½ Sgr.
Sammlung russischer Romanzen mit russischem und deutschem Text f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. No. 156/180. 5 Thlr. 10 Sgr.

Neue Musikalien.

Im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig erschienen soeben mit Eigenthumsrecht:

- Barnett, John Francis**, Valse des Saisons pour Piano.
 No. 1. Le Printemps. 15 Ngr.
 No. 2. L'été. 15 Ngr.
 No. 3. L'automne. 15 Ngr.
 No. 4. L'hiver. 15 Ngr.

- Davidoff, Chs.**, Op. 14. 2^{me} Concerto pour le Violoncelle avec Accompagn. d'Orchestre ou de Piano avec Piano. 2 Thlr. 15 Ngr.
Hering, Carl, Op. 78. Zwei Gesänge (Frühling u. Liebe von Hermann v. Fallersleben. Erste Liebe von Egon Ebert) f. 1 Singst. (Sopran oder Tenor) m. Begl. d. Pfte. 12½ Ngr.
Hiller, Ferd., Op. 119. „Pflanzten.“ Gedicht von Immergrün: Chor u. Orch. Part. 2 Thlr. Orchesterst. 3 Thlr. Chorst. (à 5 Ngr.) 20 Ngr. Clav.-Auss. 1 Thlr. 10 Ngr.
Kücken, Fr., Op. 80 No. 2. „Es geht so Mancher dir vorbei.“ Gedicht von A. Zinn f. 1 Sopran- od. Tenorstimme m. Begl. d. Pfte. 10 Ngr.
 — do. Ausgabe f. Mezzo-Sopran od. Alt m. Pfte. 10 Ngr.
Lacombe, Louis, Op. 52. (en 2 Livres.) Six Romances sans paroles pour Piano. Liv. I. 15 Ngr. Liv. II. 20 Ngr.
Methfessel, A., Op. 130^a. Makrobiotik (Epigramm von Lessing): vierst. Männergesang. Part. u. St. 7½ Ngr.
Raff, Joachim, Op. 117. Fest-Ouverture f. d. grosse Orchester. Part. 2 Thlr. 20 Ngr. Orchesterst. 4 Thlr. Clav.-Auss. zu 4 Händen vom Componisten. 1 Thlr. 15 Ngr.
Willmers, Rudolph, Op. 118. Romantische Episode. Phantasiestücke f. Pfte. 25 Ngr.

In meinem Verlage erschien:

- A. Bratfisch**, Jubelmarsch f. Pfte. 15 Sgr. Orchesterstimmen in Abschrift zu beziehen.

Romanze für das Pianoforte. 15 Sgr.

Altenburg.

A. Gerstenberger,
Hofmusikalienhdlg.

In meinem Verlage erschienen soeben:

Tägliche Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
bei Subscripion (in 1 Bunde) 4½ Thlr.

Neue

Injectionen gebühren die Portier 2 Rgr.
Kommement neben allen Postämtern, Buch-
Postämtern und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernad in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kunt in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 49.

Einundschzigster Band.

D. Wehrmann & Comp. in New York.
J. Schottenbach in Wien.
Hud. Fricke in Warschau.
C. Schäfer & Aoradi in Philadelphia.

Inhalt: Kunst und Staat. Von K. Stern. (Fortsetzung.) — „Loreley“. Oper
von M. Bruch. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Straßburg, Halle). —
Kleine Zeitung (Tagegeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Kunst und Staat.

Vortrag bei der Dessauer Tonkünstler-Versammlung.

Von
Adolf Stern.
(Fortsetzung.)

Die sind im Unrecht, welche fordern, daß hier eine völlige Gleichartigkeit, Gleichmäßigkeit eintreten solle. Wie es in der Kunst selbst Zeiten giebt, in denen wenig schöpferische Talente existiren, so wird es auch jederzeit Perioden und Stätten geben, in und an denen die Künstler den Mangel großer Beschützer schmerzlich empfinden. Das Genie und die Einsicht, die schöpferische Kraft und der fürstliche Wille ihrer Förderung treffen nicht immer zusammen. Der große Friedrich wendete sein Auge von Lessing, von Ewald v. Kleist hinweg, als Friedrich Wilhelm II. der deutschen Dichtung mit Pensionen zu Hülfe kam, mußten sie an Engel und Ramler gegeben werden. Und wenn man nun meint, das Verhältniß werde wesentlich geändert, wo an Stelle des einzelnen sterblichen Fürsten der unsterbliche Staat, an Stelle der Persönlichkeit die Institution trete, so scheint auch dies ein Irrthum, so lange man die Grenzen, in denen die Theilnahme des Staates an der Kunst sich zu bewegen hat, nicht schärfer zieht, nicht sicher feststellt. Was die Meisten wollen und meinen und fordern, ist immer wieder Mäcenenthum, Bezahlung, glänzende Belohnung der Production, sei es in Musik oder Malerei oder Dichtung. Und es ist noch die Frage, oder vielmehr es ist keine Frage, ob es den Künstlern zum Gewinn gereichen würde, wenn an die Stelle lebendigster Theilnahme einer fürstlichen Persönlichkeit, welche enthusiastisch von feinsten An- und Mitempfindung beseelt sein kann, eine Behörde träte. Die Gefahr des Wechsels der Anschauungen wäre damit nicht im Mindesten beseitigt und keine Behörde der Welt, selbst wenn sie aus den besten, einsichtigsten Männern, aus wahrhaften Kunstfreunden zusammengesetzt ist, bietet die Garantie, daß sie überall und jederzeit die größten und besten Leistungen als solche erkennen und demgemäß belohnen wird. Es kann nothwendig, erspriechlich

sein, daß der Staat auch hier eingreife, — auf dem Gebiete der bildenden Kunst, wo es sich um monumentale Werke, um öffentliche Gebäude und deren Schmuck, also um Befriedigung eines andauernden Bedarfs handelt, ist es unerlässlich geworden. *) Aber auch hier kann der Staat nur als Auftraggeber erscheinen, wenn und wo sich ein Bedürfniß herausgestellt hat. Es wäre bedenklich, wenn er bauen ließe, damit überhaupt gebaut, malen, damit überhaupt gemalt werde. In Musik und Dichtung wäre es geradezu unmöglich oder, wenn dies nicht, entschieden verderblich, wenn er um jeden Preis Dichtungen oder Compositionen hervorrufen wollte. Schrankenlose Freigebigkeit hierfür, die Fürsten wie allen Reichbemittelten rühmlich ist, würde dem Staate zum Vorwurf gemacht werden müssen. Man mag es in gewissen Fällen als Ehrensache einer Nation und darum auch des Staates empfinden, in künstlerischen Dingen einzugreifen, ein und das andere große Talent zu belohnen, äußerlich sicher zu stellen, eine oder die andere Unternehmung zu erleichtern und zu fördern. Aber immer kann die Rede nur vom Gewordenen sein, das Werden ist nicht Sache des Staates, er soll die Production an sich nicht hervorrufen, und im höheren Sinne vermag er es auch nicht, das Genie geht seine eigenen im Voraus unmöglich zu bestimmenden Wege, die Theilnahme des Staates könnte ihnen wie jene des Publicums stets nur nachfolgen.

Trotz dieser strengen Auseinanderhaltung fürstlichen Kunstpatronats und staatlicher Theilnahme, haben wir die letztere als eine Lebensnothwendigkeit der gegenwärtigen Kunst zu bezeichnen und alle Mittel aufzubieten, diese Theilnahme herbeizuführen. Wir halten in der Hauptsache jedes Argument für richtig, was zu Gunsten des fürstlichen Mäcenenthums vorgebracht wird, aber wir sind ernstlich der Meinung, daß die Kunst, abgesehen von allem Mäcenenthum, vom Staate (verstehe man darunter nun die in der Regierung centralisirten Kräfte eines Landes oder auch nur die der Gemeinde) eine

*) Als dieser Vortrag gehalten wurde, waren dem Verf. die seitdem erschienenen „Freien Studien“ von Ludwig Pfau (Stuttgart, Verlag von Emil Cbner) noch unbekannt. Dieselben beschränken zwar ihre Argumentation auf das Gebiet der bildenden Kunst, bringen aber doch gewichtige Betrachtungen, die sich auf die Frage im Allgemeinen beziehen. Der national-ökonomische Nachweis, der zu Gunsten der Staatspflege der Kunst geführt wird, dürfte freilich auf Musik und Dichtung schwer anwendbar sein. Wir behalten uns vor, auf das ganze Werk in d. Bl. zurückzukommen. A. St.

Theilnahme zu begehren hat, die keine Gunst, sondern ihr gutes Recht ist.

Auch wer die Aufgaben einer Staatsgewalt, einer Gemeinbewerwaltung aufs Aeußerste einschränkt, wird die Verpflichtung hierzu nicht vollständig zu läugnen vermögen, sobald er daran gemahnt wird: daß der Staat der Schützer alles Eigenthums ist, daß ihm, soweit seine Macht reicht, die Erhaltung alles dessen, was menschliche Kraft gewonnen hat, unabweisbar zukommt. In einer rohen uncultivirten Gesellschaft, bei Völkern, die in den Anfängen ihres historischen Lebens stehen, mag sich der Schutz und die Erhaltung des Eigenthums leblich auf materielle Güter erstrecken. Aber selbst der unerbittlichste National-Ökonom wird es für die gegenwärtige Lage der europäischen Staaten und Völker nicht geradezu in Abrede stellen, daß auch die geistigen Güter zum „Besitz“ einer Nation zu rechnen sind.

Auf diesen entscheidenden Punkt haben alle Diejenigen, welche eine Verbindung zwischen Staat und Kunst befürworten oder fordern, seither zu wenig Gewicht gelegt. Nichts von dem, was durch die künstlerische Production gewonnen ward, darf der Kunst und der Allgemeinheit wieder verloren gehen, für die Wege und Mittel zur Erhaltung aber hat der Staat, hat die Gemeinde ebensowol eine Verpflichtung zu sorgen als für den Bau von Straßen und für die Regulirung von Stromläufen. Es ist kein Unterschied zwischen der Wichtigkeit der Unterlagen des materiellen und des geistigen Eigenthums und wenn selbstverständlich und aus der Natur der Dinge heraus die ersten vorangehen, so sind von einem gewissen Zeitpunkte an die letzteren nicht minder unerlässlich.

Wir können füglich die ganze Frage, ob der Staat durch seine Fürsorge einen geistigen Gewinn oder Fortschritt zu befördern vermöge, ganz bei Seite stellen. Nehmen wir selbst an (was wir keineswegs für bewiesen noch für glaubhaft halten) daß dies nicht der Fall sei, so bleibt ihm dennoch die Aufgabe, den geistigen Verlust und Rückschritt zu verhindern. Auf dem Gebiet der Wissenschaft hegt Niemand einen Zweifel an dieser Verpflichtung. Auch auf ihm vermag der Staat keinen großen Philosophen, Naturforscher, Geschichtschreiber oder Sprachkundigen ins Leben zu rufen. Er vermag direct keine wichtige Entdeckung herbeizuführen und kann die Erkenntniß seiner Wahrheit befehlen. Sein Einfluß reicht nicht soweit, um die momentanen Stillstände oder Irrwege der Speculation und der Forschung zu beseitigen. Dennoch bleibt ihm eine wesentliche Mitwirkung, ein fortbauender, überaus wichtiger Bezug gesichert. Der Staat hat zu erhalten, was an Erkenntniß gewonnen ward, hat Fürsorge zu tragen, daß keine eroberte Einsicht und Anschauung verloren gehe, — und thut dies auf dem Gebiete der Wissenschaft durch ganze Reihen von Anstalten. Von der Universität und der polytechnischen Schule herab, bis zum einfachen Seminar, von der Sternwarte bis zu jedem Laboratorium, was er den neuen Zweigen der Naturwissenschaft errichtet, trägt er Sorge, daß die wissenschaftlichen Schätze einer Nation, ihr Besitz an Erkenntnissen fortwährend ungeschmälert bleiben, von Hand zu Hand zu gehen vermögen. Es ist niemals bezweifelt worden, daß diese Sorge eines Staates würdig, ja daß sie eine nothwendige Lebensäußerung desselben sei. Im Gegentheil wird es jeder Regierung, jeder Verwaltung zum schwersten Vorwurf gemacht, wenn sie diesen geistigen Besitz auch nur nach einer Seite hin vernachlässigt oder gefährdet.

Was aber von der Wissenschaft gilt und allgemein giltig ist, sollte es von der Kunst nicht minder sein. Daß der Staat

seither der Kunst nicht gleiche Rechte mit der Wissenschaft eingeräumt hat, sie in der Hauptsache leblich an das Publicum und das Mäcenenthum der Fürsten verwiesen hat, ist eben der Grund einer mit jedem Tage anwachsenden in ihren Zwecken völlig berechtigten Agitation. So unklar auch die Anschauungen der Künstler über diesen Punkt sein mögen, so regt sich doch bei den Meisten ein instinctives unlösbarer richtiger Gefühl, daß die Kunst der Wissenschaft gegenüber, was die Theilnahme des Staates betrifft, in schwerem Nachtheil ist. Die Kunst ist nicht minder ein kostbares unveräußerliches Eigenthum und Erbtheil der Völker, das nur gemehrt, nicht gemindert werden darf. Der Staat hat die Aufgabe nicht die Production und den Kunstgenuß direct zu beschaffen, wol aber für beide die Mittel und Möglichkeiten zu erhalten.

Er vermag (selbst wenn dies nicht außerhalb seiner Aufgabe läge) das Gedeihen und Leben der Kunst, weit weniger durch die glänzendsten Pensionen und Belohnungen an Schaffende, als durch die Gründung und Dotirung einer Reihe von Anstalten zu fördern, welche für die Kunst dasselbe ja mehr bedeuten, als die Universitäten für die Wissenschaft. Der Staat soll, wir wiederholen es, das unmittelbare Leben der Kunst nicht unmittelbar befördern, aber er soll für Erhaltung und Beschützung des Gewonnenen Sorge tragen. Und wenn auch in diesem Betracht schon Manches geschehen, angebahnt ist, so fehlt doch viel an einem principiellen, allen Anforderungen genügenden und große Resultate entwickelnden Eingreifen des Staates. Selbst die Erkenntniß der Nothwendigkeit ist bis auf verhältnißmäßig kleine Kreise beschränkt geblieben. Und un schwer läßt sich nachweisen, daß dieselbe Begriffsverwechslung zwischen staatlicher Theilnahme und Mäcenenthum, die in den Köpfen der Künstler und Kunstfreunde lebt, auch in den Maasnahmen, welche einzelne Staaten da und dort ergriffen haben, nachklingt.

Wie wir meinen, daß die Theilnahme des Staates und des Publicums (und ein für allemal müssen wir auch die fürstliche Kunstbeschützung nur als eine hoch erfreuliche und mächtig wirkende Lebensäußerung des Publicums ansehen!) getrennt werden sollen, läßt sich am besten bei der speciellen Betrachtung einer Kunst erweisen, die hier natürlich die Musik sein muß. Auf dem Gebiet Ihrer Kunst handelt es sich zunächst um Bildungsanstalten, welche vom Geist des Gewonnenen belebt und getragen, in Wahrheit berufen sind, das künstlerische Eigenthum und Erbtheil zunächst der deutschen Nation zu erhalten. Die Einsicht ist gewonnen, daß die Musik eine seit Jahrhunderten lebendig und organisch wachsende Kunst ist, die Erkenntniß großer Leistungen vor und nach dem Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts ist mächtig fortgeschritten, das Verhältniß für die musikalische Production vergangener Perioden wie der unmittelbaren Gegenwart in steter Zunahme. Die Ueberzeugung ist gewonnen, daß eine höhere, reifere Bildung als die einseitig sachliche für den Musiker erforderlich ist, daß ein steter Bezug zwischen dem Leben und der Kunst, ja zwischen den einzelnen Künsten obwaltet, den kein Künstler außer Acht lassen darf, welcher seine Stellung und Aufgabe wahrhaft begreift.

Wie sich die Mehrzahl der gegenwärtigen Musikschulen zu diesen Anforderungen verhält, bedarf hier keiner Erörterung. Es genügt, darauf hinzuweisen, daß noch kein Staat eine Musikschule errichtet hat, die in diesem Geiste zu bilden, nach außen zu wirken, neue Resultate des künstlerischen Schaffens und der kunstwissenschaftlichen Erkenntniß jederzeit in sich aufzunehmen vermöchte. Und doch könnte nur eine solche im eigentlichen Sinne des Wortes als Bewahrerin und Erhalterin künstlerischer

Resultate angesehen werden, doch wird der Mangel einer solchen mit jedem Tage mehr empfunden.

Es handelt sich, wenn neue Musikkulen überall nicht hervorgerufen werden können, um eine Reform der bestehenden. Und es ist sicher nicht unwichtig, daß auf dem Gebiete der bildenden Künste, bezüglich der Akademien, ähnliche Forderungen an den Staat laut wurden und werden, als auf dem der Musik bezüglich der Conservatorien. Wer zum Beispiel die in diesen Blättern veröffentlichten Abhandlungen „Ueber die Organisation des Musikwesens durch den Staat“ mit Hermann Grimm's Schrift über „Die Akademie der Künste zu Berlin“ *) vergleicht, dem wird die vielfache Uebereinstimmung zweier Schriftsteller, die von so verschiedenen Verhältnissen ausgegangen sind und zunächst ganz verschiedene Gebiete im Auge haben, charakteristisch genug erscheinen.

(Schluß folgt.)

„Coreley“.

Oper von Max Bruch.

In Folge der hier in Weimar am 22. Oct. erfolgten ersten Aufführung dieses Werkes bestimmt uns dessen keineswegs gewöhnlicher Werth, demselben folgende eingehendere Besprechung zu widmen. — Was zunächst den Titel schon Text anbelangt, so ist derselbe trotz seiner vielfachen Schönheiten doch kein Musikdrama, namentlich ist die Figur des Pfalzgrafen Otto im höchsten Grade uninteressant; auch der Minnesänger Reinald sowie Leupold, Seneschall des Pfalzgrafen, spielen keine sonderlichen Rollen. Die Hauptperson der Oper, Coreley, ist mit vieler Liebe behandelt, aber dennoch vermissen wir vorzüglich die Darstellung des dämonischen Einflusses der Coreley auf die vorbeifahrenden Schiffer. Die Darstellung dieses heimlichen Zaubers hätte einem so begabten Tonvichter wie Max Bruch zu ganz prächtigen neuen Instrumental- und Vocaleffecten Veranlassung geben können. Trotz dieser Mängel hat der Componist ein Werk geschaffen, das zu den besten Opernnovitäten gehört, welche die Gegenwart hervorgebracht hat. — Eingeleitet wird das interessante Werk durch ein spannendes Vorspiel. Ist dasselbe auch nicht ein so abgeschlossenes charakteristisches Stimmungsbild wie z. B. Wagner's Einleitungen zu „Lohengrin“ und „Tristan“, so ist es doch charakteristischer und einheitlicher als z. B. das Vorspiel zu „Des Sängers Fluch“ von Langert. Schon dieses Eingangsstück giebt hinreichend zu erkennen, daß der Autor gewillt ist, auf der Zinne der Gegenwart zu stehen, und auch der spätere Verlauf der Musik zeigt uns, daß es ihm nicht darum zu thun ist, ein wohlfeiles Werk für den musikalischen Plebs zu schreiben, sondern daß es ihm neben musikalischer Schönheit vorzüglich an Wahrheit und Charakteristik gelegen ist. Die Einflüsse Beethoven's, Schumann's und Wagner's sind unverkennbar, obwol sich der Vf. vor leichter Nachtreterei wohl gehütet hat. Galten wir demnach auch die „Coreley“ noch nicht für ein Product eines völlig abgeklärten Talentes, so dürfen wir doch die Erwartung aussprechen, daß es dem Künstler nach Hervorbringung eines so jugendfrischen, talentreichen Werkes gelingen werde, völlig auf der Höhe der Zeit stehende dramatische Musik zu schaffen. — Die erste Nummer der Oper fährt uns

in ein Bessenthal am Rhein. Pfalzgraf Otto erzählt seinem Begleiter, dem Minnesänger Leupold, daß er vor Monden eine wunderhulbe Jungfrau gefunden habe, die sein ganzes Herz gewonnen, freilich ein eigenthümlich abstoßendes Gesändniß, wenn man beault, daß sich Otto eben auf seinem Trauungsgange mit der Gräfin von Stahled befindet. Während er so in verbotener Minne schwärmt für ein niederes Winger mädchen, wartet seine ebenbürtige Braut am Altare! So musikalisch interessant seine gesanglichen Exclamationen auch sind, man kann sich nicht für einen solchen Sänger erwärmen. Einfach und volksthümlich tritt Leonore, die Tochter des Fährmanns Hubert — die spätere Coreley — auf. Schon diese beiden Nummern documentiren B.'s ganze Eigenthümlichkeit: freie Phrasirung, correcte Declamation, poetische Wahrheit und interessante Instrumentirung. Nur in Betreff der Sologänge ist letztere bisweilen überladen und die Singstimme erdrückend, wie dies selbst Wagner bisweilen zum Vorwurf gemacht werden muß. Das polyphone Accompanement hat in dieser Beziehung immerhin seine Gefahren, so sehr auch die charakteristische und ergänzende Instrumentirung ein Lebensnerv für das neuere Musikdrama ist. Leonore trifft mit dem ihr nicht näher bekannten Geliebten zusammen; die Stelle: „So sehnst die Blume sich zum Licht, wie ich zu dir mich sehn' in allen Stunden“ ist vortrefflich behandelt, wie überhaupt die schwierige Partie der Coreley mit stichlicher Vorliebe geschaffen wurde. Der hieran sich knüpfende Zwieselsang wurde von Frau v. Milde (Coreley) und Hr. Meffert (Otto) hinreichend schön gesungen, sodaß beide nach dem schönen Duo gerufen wurden, eine Auszeichnung, welche der obengenannten Sängerin noch öfters widerfuhr. Wie allen ihren Hauptrollen wußte die treffliche Künstlerin auch dieser Partie nicht nur gesanglich, sondern auch in poetischer Beziehung gerecht zu werden. Das schüchtern-naive Landmädchen, wie später nach dem Vortrage mit den Rheingeistern die dämonische Coreley, kamen höchst gelungen zur Anschauung. Nachdem sich der „Doppelliebhaber“ von der armen Betrogenen entfernt hat, hören wir hinter der Scene eine Ave Maria, das durchaus nicht in der süßlichen Manier gehalten ist, welche manche flache Componisten diesem Gebete verleihen. Leonore vermischt ihr Lied mit dem ergreifenden Chorgesänge und fleht die Himmelskönigin um Segen für ihren Liebesbund an. Die hierauf folgende Scene vor Huberts Schenke ist ein frisches Bild aus dem Rheinischen Volksleben. Der kräftige Wingerchor, unterbrochen von Vater Hubert's Ermahnungen, gibt einen effectvollen Gegensatz zu dem vorhergehenden kirchlichen Gesänge. Nun sagt eine Wingerin zu Hubert, daß seine reizende Tochter nicht fehlen dürfe bei dem bevorstehenden Hochzeitsfeste des Pfalzgrafen. Als die Erwartete erscheint, wird sie von ihren Gespielen angesungen, eine Episode, die recht lose und unmotivirt zu dem Ganzen erscheint. Nach dieser recht unnöthigen „Einlage“ erscheint in Nr. 8 eine der wirkungsvollsten Scenen, der Hochzeitzug. Warum sich der Componist hier einen effectvollen Festmarsch entgehen ließ, wird man von manchen Seiten nicht gut begreifen können. Die heroischen Massen versteht Bruch polyphon sehr wirkungsvoll zu behandeln. Vater Hubert begrüßt nach einem Preisgesänge das junge Paar; Bertha, die Braut, hat von seinem reizenden Kinde gehört und fragt nach ihr. Dasselbe erscheint und kauft sich der Herrin, an deren Seite sie mit Schrecken ihren Liebhaber Otto entdeckt. Als sie nun vollends hört, daß ihr Geliebter Pfalzgraf Otto ist, bricht neues Weh auf das arme verrathene Kind herein, das noch zum höchsten Grade gesteigert wird durch Ottos jämmerliches Bekenntniß „Ich kenne dieses

*) Wieder abgedruckt in den „Neuen Essays über Kunst und Literatur“ von Hermann Grimm (Berlin, Ferdinand Dümmler's Verlagsbuchhandlung,) S. 24 und f.

Mädchen nicht!" Freilich bereut er alsbald seinen doppelten Verrath und es treibt ihn fort von dieser Stätte. Unter einem kurzen kräftigen Chor „Laßt im Wind die Banner wallen!" schließt der erste Act.

Der den 2. Act eröffnende Chor der Rheingeister ist in Bezug auf Erfindung und Charakteristik ein Meisterstück. Leider kam derselbe bei unserem numerisch sehr schwachen Chorkräften nur unvollkommen zur Darstellung. Leonore hat sich in ihrem Weh nach dem Rhein gewendet und brütet Rache. Die Rheingeister erbieten sich Vergeltung zu üben, wenn die Verathene Braut des Rheines werden will. Der Pact wird geschlossen und Leonore tritt als Loreley in ein völlig anderes Leben; die sich hier entwickelnde Scene gewährt dem phantasievollen Musiker großes Interesse.

Beim Beginn des dritten Actes kommt der Hochzeitszug aus der Capelle, rauschender Gesang empfängt das vermählte Paar, welches sich scheinbar glücklich preiset; das Gefolge steht des Himmels Segen auf die Neuvermählten herab. Der Seneschal des Grafen Leupold fordert dieselben auf, im Festsaale unter den Gästen zu erscheinen. Der Bräutigam fordert ein Minnelied und der Minnerfänger Reinald beginnt ein solches, das sicherlich zu den besten Stücken der Oper gehört. Hr. v. Milde brachte diese charakteristische Nummer, worin treue Liebe mit Recht hochgepriesen, aber Treubruch bitter verdammt wird, ganz entschieden zur Geltung. Otto will freilich von solchem Gesange nichts hören; Rache und Fluch sind ihm schreckliche Worte; er verlangt in wildem Aufwallen nach dem Beher, der Chor der Ritter und Frauen stimmt ein feuriges Trinklied an, dessen Eingang etwas trivial erscheint. Da kommt eine Schaar junger Mädchen mit Festgeschenken. Aus ihrer Mitte heraus tritt Leonore; sie trägt einen goldenen Pokal. Die „Braut des Rheins“ bezaubert alle Anwesenden. Ihr Lied: „Siehst du ihn glühen zum Brautpokal“ in Fdur ist die Perle der ganzen Oper; der Wechsel in Dur und Moll, namentlich der großen und kleinen Terz giebt diesem herrlichen Gesange, den wir noch einmal von der Loreley auf dem Loreleyfelsen in höherer Lage hören, ein wunderbares Gepräge. Die Anwesenden erliegen dem Zauber des dämonischen Liedes, Otto sängt in eifersüchtiger Bewegung Streit mit den Gästen an; immer lauter wird das Lied der dämonischen Rheinfée; sie nimmt den Treulosen bei der Hand und singt: „Fühlst du die Lust, fühlst du die Qual?“ Immer erregter erklingt das Lied, sodas die Sängerin fast irre an sich selbst wird und ausruft: „Weh, welch ein Dämon spricht aus mir?“ Da Otto die Bewunderung des seltsamen Wesens von seinen Rittern nicht leiden will, so entbrennt der Kampf, der erst durch den Eintritt des Erzbischofs (Hr. Schmidt) beendet wird. Die als Zauberin Gebrandmarkte wird von den Knechten des Kirchenfürsten trotz Ottos Sträuben ergriffen und dem Gericht übergeben. Die bedauernswerthe junge Pfalzgräfin stürzt ihr Leid in einem ergreifenden Gesange aus. Reinald fordert die schmachvoll Zertretene auf, dem Priestergerichte beizuwohnen. Nachdem die Priester um Erlösung von oben gebetet haben, spricht der Erzbischof die schwere Klage aus und fordert die der Zauberei Beschuldigte auf sich zu vertheidigen. Dieselbe entwirft durch ihr rührendes Wesen und durch ihren herrlichen Gesang: „Meine schwarze Kunst, das ist mein Schmerz, mein Zauber ein gebrochen Herz und Einer weiß darum!“ ihre finstern Richter. Sie verlangt keine Gnade und will sterben. Nach einem ergreifenden Ensemble sagt der Bischof: „Wer will verdammen über Huld und Barmherzigkeit, ihr angebornes Recht der Wirne? Ich finde keine Schuld an ihr!“ Mit Jubel wird dieser Ur-

theilspruch aufgenommen. Der treulose Otto wird, da er sein rechtmäßiges Weib von sich stößt und durchaus dem dämonischen Weibe angehören will, von der Kirche in Bann gethan, und, mit dem Fluche derselben belastet, ausgestoßen.

Der vierte Act beginnt eigentlich mit einem anmuthigen Wingerchor, der leider bei uns, angeblich wegen scenischer Hindernisse, wegbleiben mußte. Statt dessen erblickte man nach dem Aufgehen des Vorhanges die Todtencapelle, welche die irdischen Ueberreste der ihrem Unglück erlegenen jungen Frau aufgenommen hat. Hubert fordert die Anwesenden auf, der edlen Verstorbenen die letzten Ehren zu erweisen. Der Chor beginnt hinter der Scene sein tiefestes Requiem „Aus den Tiefen hör uns rufen; Herr, zu deines Thrones Stufen nimm die Seele gnädig an!“ Der Fluchbeladene kommt todtmüde in die Nähe der Kirche, bereut seinen Frevel und sehnt sich nach dem Tode. Aber plötzlich erwacht die alte Liebe zu Leonore, er will versuchen sie wieder zu erwerben und darauf hin Alles wagen. Im Finale sehen wir die Loreley einsam auf ihren Felsen sitzend; sie singt trüblich: „Ich hab' mein Herz verloren, das liegt im tiefen Rhein, ihm hab' ich mich verschoren darfst keines Andern sein“. Während dieses Gesanges kommt Otto an, ruft zu der dämonischen Sängerin empor und betheuert ihr in wilder Leidenschaft seine Liebe, klagt das Elend, das über ihn hereingebrochen, erinnert an die selige Zeit des Beginns ihrer Liebe — schon schwankt die Loreley, trotzdem sie ihm bemerklich macht, daß zwischen ihnen für immer eine Scheidewand aufgerichtet sei — die mahnenben Rufe der Rheingeister „Halt' ein, verfehnte Braut“ verdrängen die letzte Illusion. Sie ermannt sich und verwirft den Flehenden, der von allen Qualen eines zerbrochenen Daseins gefaßt, sich in den Fluthen des Rheines begräbt. Die Geister desselben jubeln ob dieses Sieges und die Beherrscherin derselben erhebt noch einmal, zu ihrem Felsen zurückgekehrt, jene dämonische Weise, nur mit anderem Text und gewaltiger „Wer mir naht und die Treue verrieth, ihn reißt mit Gewalt in die Strudel mein Lieb, daß er Tod und Verderben erjaget!“ Mit einem Jubelchor ihrer finstern Geister schließt das Werk wirkungsvoll, wenn auch gänzlich unverdient ab. — Trotz des düstern Sujets und des Ernstes der charakteristischen Musik erzielte die geistvolle Schöpfung einen bedeutenden Erfolg. Nicht nur die erwähnten Solisten, sondern auch Chor und Capelle thaten unter Leitung des Musikdir. Stör, der das Werk mit vieler Umsicht einstudirt hatte, redblich das Ihrige. Schließlich muß noch bemerkt werden, daß die Großherzogliche General-Intendant auf die scenische Ausstattung der neuen Oper großen Fleiß verwendet hatte. —

A. W. G.

Correspondenz.

Leipzig.

Die Sololeistungen des dritten Concertes des Musikvereins „Guterper“ im Saale der Buchhändlerbörse am 21. v. Mts. bestanden in dem C-moll-Concert für Pianoforte von Beethoven, den „Traumeswirren“ aus Schumann's Phantasiebüchern und einem Scherzo (B-moll) von Chopin, sämtliche Stücke vorgetragen von Frä. Anna Mehlig aus Stuttgart. Die genannte Pianistin hat sich bereits mit Recht eines ausgebreiteten Rufes zu erfreuen; bei einer meisterhaften, durchgebildeten und edlen Technik entfaltet dieselbe neben geschmackvoller Brillanz eine außerordentliche Reife, Klarheit und Energie der Auffassung. Daher der martige Gedankenausdruck,

die bewußt sichere Beherrschung und Gestaltung des Stoffes, die Mannlichkeit, mit einem Worte der Charakter ihres Spiels. Unter Voraussetzung dieser Eigenschaften mußte das Beethoven'sche Concert zu besser Geltung kommen. In der Hervorhebung der genannten Vorzüge wird man vielleicht schon zugleich einen Mangel angedeutet finden, nämlich den Mangel einer eigentlich classischeren Individualität, eines subjectiv vertieften Gefühlslebens, der phantastischen Beweglichkeit. Wir haben schon in der vorigen Saison dies zu betonen Gelegenheit gehabt und können uns allerdings auch diesmal von unserer Ansicht nicht bekehren. Wir fanden dieselbe vielmehr im Vortrage der Schumann'schen und Chopin'schen Stücke lebendig bekräftigt. Des Ersteren Phantasiestück verlangt, namentlich in seinem im Viertelrhythmus sich bewegenden Mittelsatz ein etwas verschwommenes, geisthaftes, hellblaues Colorit, Klang aber bei Fr. Rehlitz zu fest umrissen, zu tageshell. Was Chopin anlangt, so wollen hier die Gegensätze von dahinträumendem Schwelgen in zarten Empfindungen, dem „Denken in süßen Tönen“, und von vibrierender Leidenschaftlichkeit prägnanter herangearbeitet, schärfer abgegrenzt sein. Dessenungeachtet können wir dem rauschenden Beifall und Hervorruf, mit welchem das Publicum die Künstlerin beehrte, und in Folge dessen dieselbe bereitwilligst Liszt's „Campanella“ zugab, nur von Herzen beistimmen. — Von Instrumentalwerken wurden eine Symphonie (Cdur) von Tadaesohn unter Leitung des Componisten, Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ und die Ouvertüre zu „Olympia“ von Spontini zu Gehör gebracht und zwar erstere und letztere in zumeist vortrefflicher Ausführung. Tadaesohn's Symphonie will sozusagen ausgesprochen ermaßen keinen tiefen poetischen Gedankeninhalt darstellen, nimmt vielmehr ihrer allgemeinen Haltung nach noch den absolut musikalischen Standpunkt der ersten Beethoven'schen Symphonie ein, ohne jedoch Schumann'sche Wendungen zu verschmähen. Im Uebrigen erscheint sie als Product einer reifen, soliden, musikalischen Bildung, die insbesondere in einer mehr als gewöhnlichen Formgewandtheit, melodischem Zug, organischem Aufbau und im interessanter Instrumentation zu Tage tritt. Der Componist erntete reich den Beifall nebst Hervorruf. — Die Ausführung des Vorspiels zu „Tristan und Isolde“ erwies sich nicht einmal in dem technischen Theile sicher, was wol als eine Folge nicht ausreichender Proben zu betrachten ist. Die einzelnen Instrumente fühlten sich nicht recht heimlich, schwankten und tappeten unsicher umher oder blieben stellenweise ganz aus. Ganz verfehlt war in dieser Hinsicht namentlich der Schluß. Sonstige Anforderungen hatten wir an die Vorführung nicht weiter gestellt, wie denn auch die Eigenschaften, die man außerdem in den Begriff einer befriedigenden Wiedergabe mit einschließt, in der That durch ihre Abwesenheit glänzten. Das Werk erzielte unter den obwaltenden Umständen einen spärlichen Erfolg, auf den wir deshalb gar nicht gerechnet hatten.

Schließlich sei es uns noch erlaubt, auf die Auslassungen der hiesigen Kritik bezüglich des Wagner'schen Vorspiels, auf die wir sehr gespannt waren, einen Blick zu werfen. Der Ref. des „Tagesblattes“ fand sich durch die Olympia-Ouvertüre für das Vorspiel entschädigt, „unter dessen bizarren Tonmassen er sich vergebens nach einer befriedigenden Auflösung, nach einem wohlthuenden Ruhepunkt umsieht, an dem er sich erlaben könnte.“ Obschon den hier gebrauchten Ausdrücken nach zu schließen der Ref. jede Verständigung ablehnt, so wollen wir doch im Interesse einer gewissenhaften Auseinandersetzung seine Vorwürfe näher betrachten. Wir wollen nicht von ihm den Nachweis verlangen, in wiefern die Tonmassen „bizarrr“ seien; da er jedoch bei Wagner den principiell engen Bezug zwischen Musik und Dichtung kennt, so hätte ihn dieser Umstand schon veranlassen dürfen, sich diesmal bei der letzteren, die er vermuthlich kennt, über die befremdliche Haltung des Vorspiels Rath zu erholen. In der That verläuft dasselbe aber gar nicht in „bizarren Tonmassen“ allein; die vermeintlichen Bizarrieten, die

wir „Charakteristische Darstellung“ nennen, finden in den verkürzten Modulationen des Schlusses ein „wohlthuendes“ Gegengewicht, so daß also auch der möglicherweise zu erhebende Vorwurf der „einseitig charakteristischen Darstellung auf Kosten der Schönheit“ sich als grundlos erwies. Von der ersteren scheint auch jener andere Ref. keinen Begriff zu haben, der „prägnante, diatonische Motive“ vermisst. Abgesehen davon, daß wir an der Nothwendigkeit, daß jedes Motiv aus diatonischen Tönen bestehen müsse, einigen Zweifel erheben, diene ihm zur Belehrung, daß eine fieberhaft-ekstatische Liebesgluth und fest in sich geschlossene musikalische Gedanken von klarem Stimmungsausdruck — das sind doch wol prägnante diatonische Motive? — unvereinbare Begriffe sind. Ein dritter Referent kann „den Ibeengehalt nicht hoch anschlagen.“ Hieran mag wol der „Ibeengehalt“ des Ref. selbst Schuld sein. —

St.

Dresden.

Am 2. November gaben die HH. Pianist Kollfuß und Kammermusiker Seelmann und Bärsch unter Mitwirkung des Hofopernsängers Hrn. Scharfe ihre erste Trio-Soirée im Hôtel de Saxe. Zur Aufführung gelangten Trio von R. W. Gade Op. 42 (Fdur), Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 69 von Beethoven und Trio von Haydn (Cdur). Außerdem sang Hr. Scharfe acht Lieder aus dem Liederchens: „Der Landsknecht unter Georg von Fronsborg“ von Leopold Keng. In dem Trio von Gade ist es besonders das stimmungsvolle Andante, welches ein höheres Interesse in Anspruch nimmt als die übrigen Sätze, von denen wiederum der letzte wohl der schwächste sein dürfte. Das Trio von Haydn gehört unstreitig zu den schönsten Werken des Meisters in diesem Genre. In der Sonate bewies Hr. Bärsch, welcher erst seit kürzerer Zeit Mitglied des königlichen Hoforchesters ist, daß nicht blos das letztere eine vorzügliche Acquisition an ihm gemacht, sondern daß die Trio-Soirées durch sein Eintreten im Vergleich zu früher bedeutend gewonnen haben. Sein Ton ist edel und von großer Weichheit, der Bogenstrich glatt und sauber, die Intonation von großer Reinheit, und hoffen wir, daß sein Vortrag mit der Zeit sich mehr und mehr durchgeistigen werde. Die gesammten Instrumentalvorträge trugen den Stempel der Correctheit und musikalischen Accurateste. Die Lieder vorträge konnten trotz des redlichsten Bemühens des Hrn. Scharfe keinen besonderen Eindruck zurücklassen, was theils an der nicht ganz passenden Wahl, andrertheils an dem, dem Sänger nur theilweis zusagenden Stimmcharakter der betreffenden Lieder lag. —

Unter sehr glücklichen Auspicien in Folge ausersener Mitwirkung veranstaltete Fr. Schloß am 6. November ein großes Concert im Hôtel de Saxe. Die junge Pianistin zeigte seit dem Auftreten in voriger Saison, daß sie sich mit Fleiß und Wärme ihrem Studium hingegen hat und mit Energie an ihrer Fortbildung arbeitet. Der Vortrag der Beethoven'schen Cdur-Sonate, des Rondo brillant von Hummel, der Sonate von Scarlatti und der Cascade von Pauer bekräftigten das Vorhergesagte. Den Preis des Abends erhielt Hr. Concertm. Lauterbach durch die stylvolle, durchgeistigte und mit warmem Gefühlschauch durchwehte Wiedergabe des Mozart'schen Violin-Concertes in Ddur. Hr. Lichatschew sang drei seltener gehörte Lieder von Franz Schubert in sinnig-feiner Auffassung, wenn auch mit zu großer Zurückhaltung des Tones. Frau Jauner-Rall sang Mendelssohn's Concert-Arie und mit Hrn. Scaria ein Duett aus Donizetti's „Liebestrank“ und die Wahl war jedoch keine glückliche, denn zu der Arie fehlt der Sängerin der edle Styl und im Duett fühlte sich Hr. Scaria durch das, seinen großen Stimmmitteln wenig zusagende parlando nicht eben behaglich. Die Königl. Capelle unterstützte das Concert unter Leitung des Hrn. Capellm. Kiech in würdigster Weise. —

(Schluß folgt.)

Stralsund.

Der Wiederbeginn der Abonnement-Concerte des Hrn. M. D.

Dratfisch verschaffte uns die Bekanntschaft der Frau Müller-Berghaus und der Pianistin Mary Krebs. Beide waren für uns neu und erfüllten, ja übertrafen die hohen Erwartungen, zu denen uns ihr Ruf berechtigte. Frau Müller-B. erwarb sich durch den Vortrag des Schumann'schen Liebercyclus „Frauenliebe und Leben“, ganz vortrefflich vom Concertgeber accompagnirt, die lebhaftesten Sympathien, während Frä. Krebs durch ihre für ihre Jugend fabelhaften Leistungen einen wahren Beifallsturm hervorrief. Hier wie in Greifswald erkennen sich die Dratfisch'schen Concerte einer immer lebhafteren Theilnahme, wodurch natürlich wieder der Sinn für wahrhaft Gutes und Schönes immer mehr berebelt und gepflegt wird. Für das zweite Concert ist Hr. Concertmeister Lauterbach aus Dresden eingeladen. —

Halle.

Am 27. October wurde im Saale der hiesigen Volksschule mit einem großen, von Hrn. Musikdirector John entrichteten Extracconcerte die begonnene Concertsaison würdig eröffnet. Das Programm enthielt ursprünglich: Schumann's 2. Symphonie in Cdur; Mendelssohn's Pianofortconcert in Gmoll; Mozart's Arie der Titellia „Non più di fiori“ aus „Titus“; Lucretia-Phantasie für Pianoforte von E. Krebs; Schubert's „Wanderer“ und „Mein Hochland“ von Krebs, und Liszt's Faustwalzer. — In Betreff der dem hiesigen Publicum noch nie vorgestellten prächtigen Schumann'schen Symphonie sind wir Hrn. Musikdirector John ebenso sehr hinsichtlich der Auswahl als auch der gelungenen Ausführung des Werkes zum Danke verpflichtet. Entschieden Lob muß aber auch der würdigen Art und Weise der Wiedergabe des schwierigen Werkes gezollt werden. Mit der größten Sorgfalt und Accurateste war die Aufführung desselben durch eine längere Reihe von Proben vorbereitet, es kam daher in allen seinen Theilen, vorzugsweise aber im zweiten und dritten Sage, vollständig zur Geltung und fand eine sehr beifällige Aufnahme. — Die Clavierdorträge hatte Frä. Mary Krebs aus Dresden übernommen. Die jugendliche Künstlerin rechtfertigte durch ihr Anstreten vollkommen den ihr vorangegangenen großen Ruf und erregte ebenso sehr durch ihre eminente Technik wie durch ihren verständnißvollen Vortrag allgemeine Bewunderung. Der ihr gezollte lebhafteste Applaus war ein in jeder Beziehung höchst wohlverdienter. — In Folge plötzlich eingetretener Heiserkeit der Sopranfängerin Frau Michaleji-Krebs, welche die auf dem ursprünglichen Programm stehenden Gesangsnummern zugesagt hatte, mußte leider das Programm eine Umgestaltung erfahren, und wurden von der ersten Sängerin des hiesigen Stadttheaters zum Vortrag gebracht: Arie aus „Ernani“ von Verdi und zwei Lieder von A. H. Die Leistungen dieser Sängerin waren recht anerkennenswerth und erhielten vielen Beifall. — J. H.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* Nemann's Gastspiel in Dresden hat sich zerschlagen, da die Intendanz die von ihm pro Abend beanspruchte Summe von 60 Friedrichsd'or nicht zu bewilligen gesonnen ist. — Frä. Tietjen wurde in Hamburg von dem trotz sehr hoher Preise überfülltem Hause ungewöhnlich gefeiert und mit Ausbildungen, darunter z. B. ein Bouquet von 150 Mark, wahrhaft überschüttet. — Von den in Dessau engagierten Sängern werden Frä. Dessert (Soubrettenfach) und der Bassist Hr. Noß mit Anerkennung hervorgehoben. — Auch in Halle sollen diesmal sowohl die meisten Einzelleistungen als auch das Ensemble unter dem Regisseur Denkhäusen befriedigen und sind zu erwähnen die Damen Hildebrandt und Böttcher und die H. Vincent, Milber, Tiedike und Schönwolff. — Die Elber-

felder Zeitung widmet dem Tenor Henrion einen anerkennenden Artikel. — Der Tenor Fick und der Baritonist Roschlan haben sich in Schwerin die Gunst des Publicums erworben. — Dr. Gung gestirbt in Bremen — Frau Kübsamen in Halle. — Aus Trier wird von guter Besetzung der dortigen Oper berichtet. Gelobt werden Frä. Moroska, die H. Brandes, Koch und Cantarelli, letzterer — Heldentenor — zugleich wegen edlen Ausdrucks und vorzüglicher Aussprache. — Frä. Bloch, ein Contralt von seltenem Umfange und schönem Range, Schülerin von Bataille, debutirte in Paris mit Gluck; desgleichen Frä. Zeiß, welche sehr schnell statt der plötzlich erkrankten Rossi eintreten mußte. — Frä. Lichtmay ist in Breslau zu Gastspielen eingetroffen. — Frä. Lina Wegdorff erfreute sich, nachdem sie neuerdings bei Alari Studien gemacht, in Warschau neben der Trebelli auszeichnender Aufnahme. —

* In Rizza macht die Sängerin Rapp-Joung, Schwester des Tenoristen J., durch ihre Stimme Aufsehen. — * Frau Clara Schumann und Joachim gaben am 29. v. M. in Berlin ihre zweite und letzte Soirée. —

* Die Gebr. Müller gaben in der letzten Hälfte des v. M. in Holland Soirées und sind namentlich Amsterdamer Bl. voll des größten Lobes über ihre Leistungen. —

* Mary Krebs concertirte, nach höchst erfolgreichen Concerten in Halle, Braunschweig, Straßburg und Greifswald, in Dresden wiederholt bei Hofe, wo sie sich, besonders seitens der Königin von Holland, besonderer Gunst zu erfreuen hatte. —

* Th. Kagenberger gab, nachdem er eine mehrmonatliche gefährliche Erkrankung überstanden, erfolgreiche Concerte in Wesel und Würzburg, an letzterem Orte unter Mitwirkung von Hrn. und Frau Ritter. Ritter veranstaltet daseibst unter Zuziehung auswärtiger Kräfte Quartett-Soirées. — Am 12. d. M. theilt sich Kagenberger an dem nächsten Museumsconcerte in Nürnberg. —

* Carl Reinecke veranstaltete am 25. v. M. ein Concert in Kiel, zu welchen Breitkopf und Härtel aus Leipzig einen neuen Concertflügel gestiftet hatten. —

* Eivori giebt in Genua und Rom Concerte und geht hierauf nach Rußland. —

* Bargiel hat die ihm in Rotterdam übertragene Concertdirection mit einer sehr gelungenen Ausführung der Schumann'schen Dmoll- und der Beethoven'schen Cdur-Symphonie begonnen. —

* Langert, Componist der Oper „des Sängers Fluch“, ist Concertmusikdirector in Saarbrücken geworden. —

* Schulhoff ist von Dresden nach Paris übergesiedelt. —

Musikfeste, Aufführungen.

* Gegenüber dem stabilen Programm der meisten Gesangsvereine ist das letzte des Dammrosch'schen Gesangsvereins in Breslau zur Nachahmung hervorzuheben, welcher am 21. v. M. Berlioz' „Rucht nach Aegypten“ und Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“ mit Frä. Charina Lorch und Fr. Lorrige zu Gehör brachte. — Im nächsten Concerte am 5. wird Joachim mitwirken. — Die Patti-Gesellschaft hat ihre Productionen daseibst begonnen. —

* In Berlin wurde bei der Aufführung des „Messias“ durch die Singakademie wegen Mangel eines guten Tenors eine große Anzahl von Recitativen und Arien durch Sopran ausgeführt. Am 26. v. M. brachte die Singakademie Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ und Mozart's Requiem zur Aufführung. — Aus der dortigen zweiten Symphonie-Soirée am 25. v. M. ist Schumann's Manfred-Overture zu erwähnen. — Von Wohlthätigkeitsconcerten in glänzendem oder beschreibendem Gewande wird Berlin jetzt wahrhaft überfluthet. Außer einem durch Mitwirkung von Joachim, Wachtel, Taubert, dem Stern'schen Verein u. hervorstechenden ist u. A. hervorzuheben eine vortreffliche Aufführung des unter Aleris Hollaender stehenden „Concertvereins zu wohlthätigen Zwecken“ unter Mitwirkung der Pianistin Kanette Hall, des Violinvirtuosen Grünwald und der Sängerin Hollaender-Beck, in welcher Schumann's „Requiem für Mignon“, Reinthaler's Chorlegie „das Mädchen von Kola“ und „Sieglinde“ Eporballade von Hollaender zur Aufführung gelangten, an welcher letzteren die dortige Kritik geschmackvolle und geschickte Befandlung des Gedichtes, gesunde Einfachheit und poetische Wirkung des Schlußes rühmt. —

* Im vierten Museums-Concert in Frankfurt a. M. sang Frä. v. Edelberg aus München. Cosmann aus Weimar trug Rubinstein's Violoncell-Concert vor. Das Orchester unter Müller's Leitung führte Werke von Beethoven und Mendelssohn aus. Im Elia'son's am 28. v. M. daseibst veranstaltetem Concerte wirkten die Sängerinnen Oppenheimer und Schwarz aus Köln mit und kam ein neues Trio von W. Hill zur Aufführung. —

* * In Freiberg hat das dortige Stadtmusikcorps am 28. Oct. den ersten Versuch mit Symphonie-Abonnementconcerte begonnen. —

* * In Anbetracht, daß die werthvolleren der Schubert'schen Männerchöre in manchen Gegenden von Deutschland bisher noch gar nicht gewürdigt wurden, verdient Erwähnung die denselben seitens des Königsberger „Sängervereins“ gewidmete Aufmerksamkeit, welcher in seinem letzten größeren Concerte u. A. die „Gondelfahrer“ und die „Nacht“ mit Erfolg zur Aufführung brachte. —

* * Bei dem ersten Abonnementconcert am 7. v. M. in Altenburg waren die Gesangsvorträge (Othello-Cavatine, die Robe'schen Variationen und Lieder) in Händen von Fr. Jenny Busch aus Leipzig, während Concertm. Kampel aus Weimar Spohr's Obur-Concert und Variationen von David vortrug. Außerdem wurde Beethoven's Obur-Symphonie und die Sommernachtsstraum-Ouverture ausgeführt. —

* * In Wien kam am Allerheiligentage in der Augustinerkirche ein neues Requiem von dem sehr fleißigen Kirchencomponisten Zierer zur Aufführung. —

* * In Harren wirkten in zweiten Abonnementconcert die Pianistin Agnes Zimmermann aus London und Fr. Ida Dannemann mit. Als Novität brachte dasselbe ein Chorwerk von Max Bruch „die Vögel und die Erlen“. — Am 20. kommt Schumann's „Paradies und Peri“ zur Aufführung. — Am 16. v. M. veranstalteten die H. Krause, Seiß, Sparmann, Ewald und Wodrich dasselbst ihre erste Kammermusiksoirée, in welcher sie Schumann's Anst. Quartett zu Gehör brachten. —

* * In Mannheim wurde vom dortigen Hoftheaterorchester am 23. v. M. die erste „Akademie“ unter Mitwirkung von Fr. v. Edelberg und Fr. Musikdir. Mertle veranstaltet, welcher Schubert's von Liszt instrumentirte Clavierphantasie und Compositionen von Bach, Henkel und Kubin sein vortrug, und hebt die dortige Kritik die ausgezeichneten Leistungen dieses Künstlers sowie die ihm seitens des Publicums kundgegebenen lebhaften Sympathien auf das Wärmste hervor. —

* * In Chemnitz gelangte unter Th. Schneider's Leitung Mendelssohn's „Paulus“ zur Aufführung. Die Soli sangen Frau Mayerhoff und Ghe und die H. Schilb (aus Leipzig) und Giesberger (aus Dresden), die Chöre die Singakademie, der Kirchenchor und der allgem. Männergesangsverein. — Am 24. v. M. veranstaltete der dortige Kirchenchor ein Kirchenconcert, in welchem außer Werken von Straballa, Bach, Haydn und Mendelssohn Liszt's „Vater Unser“ und ein geistliches Lied von Wagner ausgeführt wurden. —

* * In Jena wurden im zweiten akademischen Concerte am 21. v. M. u. A. ausgeführt: Emil Maumann's Focley-Ouverture und Raff's Orchestersuite. Concertm. Kömpel aus Weimar trug Violincompositionen von Spohr und Ernst vor. — Am 28. v. M. wurden dasselbst ausgeführt: Schumann's Obur-Symphonie, mehrere von W. Schirch für Männerchor und Orchester eingerichtete Schubert'sche Lieder und die von Berlioz instrumentirte „Aufforderung zum Tanze“. Die Solovorträge waren in Händen der Pianistin Anna Mehlig aus Stuttgart. —

Neue und neuereindirte Opern.

* * In Darmstadt soll der Erfolg der „Afrlanerin“ ein großartiger gewesen sein, desgleichen in Bologna, wo Vorstellungen auf Plätze aus Genua, Florenz und Mailand eingegangen waren. — Dir. Kell in Nürnberg hat an diese Oper bereits 11,000 fl. gewandt. Selbst im Breslauer Interimstheater trägt man sich mit dem klugen Plane, das Schiff scheitern zu lassen. —

* * Aus Pesth wird eine meisterhafte Darstellung des „Fidelio“ gerühmt, besonders Pauli als Florestan.

* * Am 13. d. M. feiert in Wien der Capellmeister des Theaters „an der Wien“ Adolf Müller sein vierzigjähriges Künstlerjubiläum durch Aufführung seiner neuen Operette „Heinrich IV.“ — Dir. Fürst bringt neuerdings im Josephstädter Theater dasselbst Hiers Operetten zur Aufführung. —

* * In dieser Woche kam im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Peribita“ und „Liebesring“.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* * Max Bruch ist von der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst zum correspondirenden Ehrenmitgliede ernannt worden. —

* * An der Universität Edinburgh hat ein Dr. Herbert Da-

leiden den Lehrstuhl für Musik erhalten, während dreißigswanzig zum Theil viel befähigtere Candidaten übergangen wurden. —

* * Der Berliner Tonkünstlerverein hat die H. Prof. Geher und Prof. Orrell zu Ehrenmitgliedern ernannt. —

Personenachrichten.

* * Die in Weimar lebende Wittve des Capellm. Wöttig hat sich mit dem, als trefflicher Violinist bekannten Hofmusikus Weissenborn vermählt. —

Todesfälle.

* * In Paris starb der Pianist Charles Veriot, einziger Sohn des Malibran und des Violinisten Veriot im Alter von 31 Jahren. —

Literarische Novitäten.

* * Von Ernst v. Eiterlein's Werk über Beethoven's Clavier-Sonaten ist eine neue (dritte) Auflage bei Matthes in Leipzig erschienen. —

Leipziger Fremdenliste.

* * In dieser Woche besuchten Leipzig: Fr. Mary Krebs und Fr. Capellm. Krebs aus Dresden, Fr. Schulze, Oratorien-sänger aus Hamburg, Fr. Anna Mehlig aus Stuttgart, Fr. Lehrer Schumann aus Merseburg, Fr. Musikdir. R. Schubert aus Dresden.

Vermischtes.

* * Das vortreffliche Musikinstitut der Wile. Wirth in Paris der Schöpferin einer neuen Harmonie-Methode, beginnt am 1. d. M. sein drittes Unterrichtsjahr. Als Lehrer fungiren außer derselben Fr. und Frau Langhans, die Gesanglehrerin de la Mabelaine und der Violoncellist Lebouc. —

* * In Chemnitz ist das unter Leitung der H. Anhalt, Silbebrand, Rosenberg und Lehmann vollständig umgebaute und mit allem möglichen Comfort eingerichtete Stadttheater am 24. v. M. eröffnet worden. — Auch in Rudolstadt wird der eine Zeitlang sistirte Theaterbau durch den Baumeister Dreht nunmehr bedeutend weiter gefördert. — Das Breslauer Theater soll im nächsten Jahre erbaut werden und hat die Stadtbehörde bereits die nöthigen Mittel bewilligt. —

* * Der König von Baiern hat vom Bildhauer Zumbusch lebensgroße Statuen des Lohengrin, fliegenden Holländer, Tristan und Siegfried in carrarischen Marmor ausführen lassen, deren ideale Auffassung gerühmt wird. —

* * Ullman will im nächsten Jahre ein aus den ersten Künstlern Europas bestehendes Orchester in Wien drei Monate lang vereinigen und zwar zu fabelhaft niedrigen Eintrittspreisen und mit einem von vierzehn zu vierzehn Tagen zu änderndem Programm. In jedem Concerte sollen ein paar Celebritäten als Solisten auftreten, die ebenfalls alle vierzehn Tage abgelöst werden. Als Dirigent wird Berlioz bezeichnet. —

* * Der rheinische Sängerbund hat wiederum für die besten Compositionen für Männergesang und Orchester Preise von 150 und 100 Thlr. ausgesetzt. Auskunft erhält man vom Vorstande in Bonn. —

* * Der Bremer „Courier“ enthält über die dasselbst vor Kurzem aufgeführte Oper „Rienzi“ eine in recht erfreulichem Grade treffende ausführliche Besprechung über diese notwendige Vorstufe zu Wagner's Entwicklung, wie man dergleichen in politischen Blättern nicht anzutreffen gewöhnt ist. —

* * Besonders anerkennende Beachtung verdient die vom Theatercomité in Mannheim für sämtliche Darsteller erlassene Anordnung, keinem Hervorruf „bei offener Scene“ mehr Folge zu leisten — eine Unsitte, welche dem Theater den letzten Rest von Illustion raube. — Noch größeren Werth aber erhält diese Anordnung dadurch, daß sie gerade von Denjenigen veranlaßt worden ist, welche sich der meisten Bevorzugungen durch das dortige Publicum erfreuen, nämlich durch die H. Jacobi, l' Hams und Simon. Das „Mannheimer Journal“ widmet dieser Angelegenheit einen treffenden und wichtigen Artikel. —

Briefkasten.

B. L. in Dr. Weitere Berichte werden willkommen sein. —

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiten Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.



Pianino's, Piano's und Flügel



in allen Gattungen und vorzüglich in jeder Hinsicht, sind ausserordentlich preiswerth und unter Garantie zu haben bei

Wirth & Rathmann in Leipzig, Centralhalle.

Literarische Anzeigen.

In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Vollständiges Choralbuch zum Zwickauer, Dresdner und Leipziger Gesangbuch mit kurzen historischen Bemerkungen, herausgegeben von Dr. Em. Klitzsch, Musikdirector an der St. Marien- etc. Kirche zu Zwickau. 11 Bogen, hoch 4., brosch. Preis 25 Ngr., in Partien für Gesangschöre billiger. (Es bewegt sich dieses Choralbuch in den gangbaren Schlüsseln und ist daher auch zum Pianofortespiel brauchbar.)

„Mein Bestreben“, sagt der Verfasser in der Vorrede, „war darauf gerichtet, nach den besten und zuverlässigsten Quellen die Chormelodie correct herzustellen und dieselbe von Fehlern und Entstellungen zu reinigen u. s. w. Aber auch in harmonischer Hinsicht stellte sich eine Revision der Choräle als nothwendig heraus. Jedem Chorale muss je nach seinem Charakter ein eigenthümliches harmonisches Gepräge gleichsam aufgedrückt sein“ u. s. w.

Hieraus schon wird der Leser ersehen, welcher Geist in dem Choralbuche herrscht.

Zwickau.

R. Zückler.

Im Verlage der Buch- und Musikalienhandlung von **F. E. C. Leuckart** in Breslau sind soeben erschienen:

Bach, Johann Sebastian, Cantaten im Clavier-Auszuge bearb. von Robert Franz. Neue billige Ausgabe.

No. 8. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig. 1 Thlr. (Die Chorstimmen dazu 5 Sgr.)

No. 9. Freue dich, erlöste Schaar. 1 Thlr. 10 Sgr. (Die Chorstimmen dazu 15 Sgr.)

Brosig, Moritz, Modulationstheorie mit Beispielen, zunächst f. angehende Organisten. Geh. 10 Sgr.

Bruch, Max, Op. 16. Die Loreley. Grosse romant. Oper in vier Acten. Dicht. von Em. Geibel. Vollständige Partitur. Geb. 22 1/2 Thlr.

Op. 23. Frithjof. Scenen aus der Frithjof-Sage von Esaias Tegner, f. Männerchor, Solost. u. Orch. Vollst. Partitur. Geh. 7 1/2 Thlr.

Hieraus:

Ingeborg's Klage (f. Sopr. m. Pfte.). 10 Sgr.

Horn, August, Op. 19. Rheinfahrt, Gedicht von W. Dunker, f. eine Singst. m. Pfte.

Ausgabe A. Für Tenor. 10 Sgr. Ausg. B. Für Bariton. 10 Sgr.

Lanner, Franz, Op. 36. Arm in Arm. Polka-Masurka f. Pfte. 7 1/2 Sgr.

Op. 87. Luftschiffer. Galopp f. Pfte. 5 Sgr.

Op. 88. Ein Albumblatt. Polka f. Pfte. 5 Sgr.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte t. Pfte. zu vier Händen bearb. von Hugo Ulrich. Neue revidirte Ausgabe. No. 6 in D. 2 Thlr. 5 Sgr. No. 10 in C. 2 Thlr. 20 Sgr. No. 21 in F. 1 Thlr. 15 Sgr. Hiermit ist diese erste vollständige Ausgabe der Clavier-Concerte von W. A. Mozart abgeschlossen.

Mozart, W. A., Symphonien f. Pfte. u. Viol. bearb. von Heinrich Gottwald. No. 9 in D. 1 Thlr. 10 Sgr.

Peplow, Johann, Beliebte Tänze f. Pfte.

Op. 23. Matrosen-Polka. 5 Sgr. Op. 24. Jockey-Galopp. 5 Sgr.

Op. 25. Die Naive. Polka. 5 Sgr. Op. 26. Dornenröschen.

Polka-Masurka. 5 Sgr. Op. 27. Sturm auf Düppel. Militair-

Galopp. 10 Sgr. Op. 28. Peter-Paul-Galopp. 7 1/2 Sgr. Op. 29.

Glühwürmchen. Polka-Masurka. 5 Sgr. Op. 30. Glückliche

Reise. Galopp. 5 Sgr. Op. 31. Harlequin-Polka. 5 Sgr.

Op. 32. Souvenir de Varsovie. Polka-Masurka. 5 Sgr. Op. 33.

Sprühteufel-Polka. 5 Sgr.

Stenglin, Vict. v., Op. 113. Souvenir. Polka-Masurka f. Pfte. 5 Sgr.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA

Fliegende Blätter für Musiker und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 24 Ngr. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an. No. 1—10 von diesem Jahrgange sind bereits erschienen.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Erbtheilungshalber soll ein in amtlicher Verwahrung befindliches Violoncello von vorzüglichster italienischer Bauart, nach Gutachten von Sachverständigen edel im Ton, welches sich vorzugsweise zum Solospiel eignet, verkauft werden.

Etwaige Gebote sind baldigst anher abzugeben. — Nähere Auskunft theilen über das Instrument die hiesigen Hofcapellmitglieder: Concertmeister Kraemer, Kammermusik Rössler, Kammermusik A. Eichhorn.

Coburg, den 18. November 1865.

Herzogl. S. Justizamt I. Abth.
Hoffmann.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Interessantgebildeten die Petitione 2. Aufl.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Berner in St. Petersburg.
Dr. Christoph v. W. Anst in Prag.
Schäfer Aug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. Andre & Comp. in Philadelphia.

N^o 50.

Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
F. Schottensack in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Morabi in Philadelphia.

Inhalt: Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. Von Fr. Brendel. (Fortsetzung.) — Musikalisch-Aporistisches über Dessau. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Paris, Löwenberg, Bremen, Frankfurt a. M., Gera, Glogau). — Kleine Zeitung (Journallchau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Geschäftsbericht des Allgem. D. Musikvereins. — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von
Fr. Brendel.

VIII. Das Theater.

Wir betreten ein schwierigeres Terrain und beginnen eine weit complicirtere Betrachtung, sobald wir das Theater, seinen gegenwärtigen Zustand und die Art, wie ihn aufzuhelfen, ins Auge fassen. Haben wir es doch mit einem Gegenstand zu thun, dem schon eine ganze Literatur von Schriften gewidmet wurde und für den viele namhafte Männer Verbesserungsvorschläge gemacht haben, ohne daß bis jetzt leider bemerkenswerthe Erfolge erreicht worden sind.

Auch hier, indem ich mich diesem Gegenstande zuwende, bin ich in dem Falle, um zwecklose Wiederholungen zu vermeiden, mich auf früher Gesagtes beziehen zu können. Hierzu kommt, daß es keineswegs in meiner Absicht liegt, an dieser Stelle nochmals auf eine ausführliche Darlegung des Einzelnen einzugehen; es handelt sich vielmehr nur um eine Recapitulation, um überhaupt diese ziemlich umfangreich gewordenen Betrachtungen mit dieser Erörterung abzuschließen.

In meinen „Thesen über Theaterreform“ (Jahrg. 1857, Bd. 47, Nr. 1, 22—24) suchte ich zunächst die allgemeinsten Voraussetzungen, die principiellen Grundlagen festzustellen. Es war der Gegensatz von Idealismus und Realismus in der Bühnenleitung, dessen Veröhnung ich forderte, der Gegensatz von einer lediglich handwerksmäßigen Praxis bei den meisten Directoren einerseits, andererseits das Streben nach Verwirklichung rein künstlerischer Intentionen von Seite einzelner ausgezeichneten Männer namentlich früherer Zeit, die aber auf solche Weise den Forderungen des Lebens und des Geschäfts nicht genug Rechnung trugen. Nur die Verschmelzung beider Richtungen, das unverrückte Festhalten an

den höheren Forderungen verbunden mit ausgebildeter Routine und Vertrautheit auch mit dem rein kaufmännischen Theil des Geschäfts könne zu befriedigenden Resultaten führen. Welche klägliche Erscheinungen die ausschließliche Ausbeutung der letztgenannten Seite zur Folge habe, wurde im weiteren Verlauf jener Artikel an einzelnen Beispielen dargethan. Daß die geforderte Verschmelzung beider Richtungen bis jetzt so wenig erreicht, die Nothwendigkeit derselben nicht erkannt worden sei, darin liege ein Hauptgrund der vorhandenen Mängel.

Der unendlichen Meinungsverschiedenheit, der Zerspaltung der Ansichten gegenüber, betonte ich ferner, daß es vor allen Dingen darauf ankomme, sich — namentlich was die Stimmen in der Presse betrifft — über das unmittelbar Nothwendige, unzweifelhaft Richtige, vorzugsweise und zunächst zu Erstrebende zu einigen, Klarheit und Bestimmtheit darin zu erreichen, um mit gemeinschaftlichen Kräften auf dieses Ziel hinzuwirken. Wesentlich in Betracht zu ziehen sei hierbei freilich, daß nicht Verbesserungsvorschläge im Einzelnen und deren gesonderte Durchführung von ersprießlichen Folgen sein würden. Die gesammte zu Grunde liegende Anschauungsweise selbst müsse erst eine andere werden, die ganze Auffassung der Kunst und der Stellung derselben zum Volk, bevor an einen nachhaltigen Fortschritt gedacht werden könne.

Endlich wurde dort schon auf die Unerläßlichkeit einer Organisation von Seite des Staats hingewiesen, auf die Nothwendigkeit der Oberleitung durch eine Behörde, allerdings mit der ausdrücklichen Bedingung und Einschränkung, daß eine derartige Behörde auch vom rechten Geist beseelt sein, nicht blos den guten Willen, sondern auch die richtige, nicht so leicht zu erlangende Einsicht mitbringen müsse, wenn ihre Wirksamkeit eine wirklich Nutzen bringende sein solle.

Dem Leben und der Praxis im Einzelnen näher trat ich in meiner weiter oben schon erwähnten Recension der Wirsing'schen Schrift: „das deutsche Theater“. Es war die Aufgabe, einerseits das Richtige, aus reicher Erfahrung Entsprungene darin und die darauf basirten Verbesserungsvorschläge anzuerkennen, andererseits das noch Fehlende zu ergänzen, das zum Theil Pedantische, einem engen Horizont Entsprungene abzustreifen. Wirsing entwirft im ersten Abschnitt seiner Schrift im Ganzen ein sehr treffendes Bild der gegenwärtigen theatralischen Zustände. Er kann „den Behörden den Vorwurf nicht ersparen, daß jene Uebelstände hauptsächlich durch sie her-

vorggerufen worden sind.“ Er rügt die allzu freigiebig erteilten Concessionen zu Theaterunternehmungen und Theateragenturen, Ersteres namentlich was die Wanderbühnen betrifft. Die mit den Theateragenturen verbundenen Zeitschriften gaben ihm Gelegenheit, den gänzlich demoralisirten Zustand der Theaterkritik näher zu beleuchten. Gleichen Schritt mit dem Verfall des deutschen Theaters hielt das Sinken der dramatischen Literatur. Noch in den vierziger Jahren war die allgemeine Geschmacksrichtung eine bessere, wofür Belege angeführt werden. In der Darstellungsweise ist Raffinement an die Stelle der früheren Unmittelbarkeit und Inspiration getreten. Wir besitzen nur wenige ausgezeichnete Künstler und Künstlerinnen. Ganz dasselbe gilt von Sängern und Sängerinnen. Mit letzteren Umstände hängt aufs Genaueste der Mangel an guten Gesangslehrern zusammen. Die musikalischen Conservatorien haben bis jetzt nur sehr selten dem Theater gute Gesangskräfte zugeführt. Auch das Ballet ist zurückgegangen. Endlich sind es die hochgesteigerten Sagenforderungen, die ebenfalls dazu beitragen, den Ruin der dramatischen Kunst herbeizuführen.

Das erste was geschehen muß, — heißt es weiter dann im zweiten Abschnitt bezüglich der einzuführenden Reformen — um eine wirkliche Umgestaltung des deutschen Theaters durchzusetzen, ist, daß die Staateregierungen die Schaubühne als eine öffentliche Anstalt zur Bildung und Vereblung des Volkes anerkennen, und sie gleich anderen Kunst- und Bildungsanstalten unter das Ministerium des Innern eines jeden betreffenden Landes stellen. Concessionen zu sogenannten Saisontheatern und Wanderbühnen dürfen künftig nicht mehr erteilt werden, es ist vielmehr das betreffende Land in Theaterdistricte einzutheilen, wie Solches schon vor einigen Jahren durch den deutschen Bühnenverein vorgeschlagen worden ist. Mit größter Gewissenhaftigkeit und unter Hinzuziehung von Sachverständigen müssen die Staats- und städtischen Behörden bei der Wahl der Bühnenvorstände verfahren. Weiter sind die Repertoires einer strengen und sachgemäßen Prüfung zu unterziehen, und ein für alle deutschen Bühnen geltendes Theatergesetz ist von den Staateregierungen zu erlassen. Hand in Hand mit diesen Reformen der Kunst und Theaterzustände muß die plangemäße Heranbildung und künstlerische Erziehung der jungen Darsteller und Sänger gehen. Dazu bedarf es wohlorganisirter Bildungsanstalten. Chorgesangs- und Balletschulen sind damit zu verbinden, und besondere Sorgfalt ist auf die Besetzung der Lehrerstellen zu verwenden. Auch die Theateragenturen müssen einer Controle unterworfen werden, und eine allgemeine deutsche Theaterpensionsanstalt hat endlich diese Reformen zum Abschluß zu bringen.

Ich habe absichtlich ausführlicher Alles dies recapitulirt, weil wir dadurch zugleich das erforderliche Material für unsere weiteren Betrachtungen erhalten haben. Die nöthigen Vorarbeiten sind hiermit gegeben, und es handelt sich jetzt hauptsächlich nur darum, die Hauptpunkte zu formuliren.

(Schluß folgt.)

Musikalisch-Apphoristisches über Dessau.

Dessau hatte sich von jeher eines guten Rufes in der Musikwelt zu erfreuen. Besonders aber datirt derselbe aus der Epoche Friedrich Schneider's, welche wiederum in den dreißiger und vierziger Jahren ihren Zenith erreichte. Das Orchester, unter Direction eines so bedeutenden Meisters,

hatte einen hohen Aufschwung gewonnen und erwiesen sich die einzelnen Kräfte größtentheils vorzüglich. Künstler wie Drechsler (noch in Function als Concertmeister an der Hofcapelle), Fuchs, Franke, Friedr. Lindner u. hatten sich als Instrumentalisten in den weitesten Kreisen Renommée erworben. Von den Gesangskräften, welche man an die Hofbühne zu fesseln wußte, ist u. A. namentlich als hervorragend Sophie Hagedorn (jetzt in Königsberg i. Pr.), desgleichen Diebide und Krüger (jetzt Opernregisseur) zu erwähnen. Dieses Aufsteigen der Musik hatte das Land nur seinem kunstsinigen und allgemein geliebten, jetzt noch regierenden Herzoge zu verdanken. In den fünfziger Jahren schien der Stern, der bis dahin dem Kunstleben gelächelt, ein wenig erbleichen zu wollen, da leider der Tod Ihrer Hoheit der regierenden Herzogin sowie theils die Vermählung der Prinzessinnen des herzoglichen Hauses und der Aufenthalt Sr. Hoheit des Erbprinzen in Berlin einen Stillstand in dem Interesse des Hofes in Kunstfachen natürlicherweise verursachte. Ebenso beklagenswerth für die musikalischen Verhältnisse in Dessau und die gesamte Kunst war der Tod Friedr. Schneider's, welcher ebenfalls in diese Periode fällt. —

Nachdem Hef. längere Zeit Dessau verlassen, war es ihm vor Kurzem vergönnt, einen, wenn auch nur etwas flüchtigen Blick in das dortige Kunstleben zu werfen, welches erfreulicherweise jetzt wiederum ein sehr reges genannt werden kann. — Namentlich ist es Sr. Hoheit der Erbprinz, welcher, da dies leider Sr. Hoheit dem Herzoge aus Gesundheitsrücksichten nicht immer verstatet ist, den directesten und regsten Antheil an den Gedeihen der Tonkunst nimmt und insbesondere das Hoftheater mit fürstlicher Munificenz auszustatten geruht. Nimmt schon das Aeußere dieses würdigen Kunsttempels für sich ein, so sind es wiederum die inneren Räume, welche, mit großem Comfort ausgeschmückt und von einem in elegantester Toilette erscheinenden, in seinen Beifallsbezeugungen nicht die geringste Beschränkung erleidenden Auditorium besucht, das Auge des Betrachters in hohem Grade fesseln. Der glückliche Zufall fügte es, daß Verfasser Dieses u. A. Weber's „Cury-anthe“, in welcher vier der hervorragendsten Gesangskräfte der Hofoper auftraten, neu einstudirt zu Gehör bekam. Vor Allem zeichnete sich Frau Beringer in der Titelrolle ganz besonders aus. Die noch junge Dame hat, bei einnehmender Persönlichkeit, eine Stimme von seltenem sympathischen Zauber, welche von einer ganz vortrefflichen Schule unterstützt wird. Der Ton ist, ohne groß zu sein, von leichter Ansprache und von weichem, elegischem Colorit, die Intonation stets rein, ihr Vortrag voller Wärme und von edler Empfindung durchströmt. Reichte nun auch die Kraft des Tones für den höchsten Affect nicht immer ganz aus, so war doch der Vortrag der rein lyrischen Gesangsmomente, z. B. der ersten Arie „Glücklein im Thale“, ihres Parts im Duett „Nimm hin die Seele mein“ und der Cavatine an der Quelle im dritten Acte von fast unvergleichlicher Lieblichkeit und Anmuth. Das eigentliche Genre der Künstlerin scheint übrigens die italienische Oper z. B. Lucia, Nachtwandlerin, Linda u. zu sein. Jedenfalls ist Frau B. eine Acquisition der Dessauer Hofbühne, wie sie nicht blos Theater gleichen Ranges, sondern auch höher besoldete Hofbühnen in diesem Genre wohl kaum aufzuweisen haben. Nächst Frau B. nahm Hr. Pader, welcher sich durch seine Gastspiele an größeren Theatern ein sehr vortheilhaftes Renommée erworben, in der Partie des Adolar das vollste Interesse in Anspruch. Dieser Sänger hat eine sehr ausgiebige und schattirungsfähige Stimme, welche zwar nicht von sehr metallreicher Färbung ist,

aber vermöge ihrer künstlichen Ausbildung, sowie von den edelsten Intentionen und einem feinfühligem Vortrage unterstützt, einen sehr günstigen Eindruck hervorbringt. Ebenso ist sein maßvolles und charakteristisches Spiel zu loben. Ferner waren die Leistungen des Fr. Hülgerth als Eglantine, welche ebenfalls mit einer kräftigen und ausgiebigen sowie umfangreichen Stimme begabt ist und nur hin und wieder Wärme im Vortrage vermissen läßt, und des Frn. Reß als Psyche, der sich der Vorigen durch sein klangvolles und ausgiebiges Organ, wie durch sein dramatisch-belebtes Spiel vorthellhaft angeschlossen, von großem Interesse. Die kleineren Partien erschienen durch Frn. Föppel (König) und Fr. Ruhn (Verta) vollständig zufriedenstellend besetzt, die Ausführung der Chöre*) zeigte von großer Sauberkeit im Einstudiren und das Orchester war vorzüglich. Die Gesamtaufführung leitete Schneider's in der Musikwelt rühmlichst bekannter Nachfolger Hofcapellm. Thiele**) mit größter Umsicht und Gewandtheit. Noch sei der prachtvollen Decorationen und der überaus reichen und geschmackvollen Costume Erwähnung gethan.

Da nur selten Etwas über Dessau in d. Bl. sich vorfindet, so mochte der Verfasser diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, um seinem dort Erlebtem in dankbarer Erinnerung hiermit Ausdruck zu geben. Möge dies anregend auf Alle wirken, welche die dortige Gegend besuchen und sich gern einen wahren Kunstgenuß zu schaffen wünschen. — t.

Correspondenz.

Leipzig.

Die am 22. d. M. im Saale der Buchhändlerbörse veranstaltete Hauptprüfung des Musikinstituts von H. Reßler lieferte im Ganzen bessere Resultate als die vorjährige. Man muß natürlich seine Anforderungen bei solchen Gelegenheiten bedeutend modificiren und so können wir im Allgemeinen die Leistungen namentlich auf dem Gebiete des Ensemblespiels und Gesanges erfreulich nennen, wenn wir auch bezüglich des letzteren mit der Wahl der Vortragsstücke nicht einverstanden sein dürften. An Stelle der „Gnadenaventine“ hätten wir z. B. lieber ein Schubert'sches Lied gehört. Die Pianofortevorträge dagegen ließen nach Seite der technischen Sauberkeit Mancherlei zu wünschen übrig. — Schließlich muß als gänzlich unpassend bezeichnet werden, daß die Zuhörerschaft applaudirte und sich sogar zum Hervorrufen der Ausführenden verleiten ließ. Die Leistungen repräsentirten ja doch immer verschiedene Ausbildungsstufen, und sind deshalb einzelne Auszeichnungen gar nicht am Platze, führen bei den Zöglingen zu falschen Vorstellungen und üben auf ihr Fortschreiten leicht einen ungünstigen Einfluß aus. —

Am 24. Novbr. brachte der Riedel'sche Verein Bach's Johannespassion in der hiesigen Thomaskirche zur Aufführung. Die Soli waren vertreten durch Frau Prof. Neclam, Frau Bögner und die HH. Schulze aus Hamburg, J. Schild (vom hiesigen Stadttheater) und Richter von hier. Es hieß Eulen nach Athen tragen, wollten wir Gelegenheit nehmen, nochmals ausführlicher über die Bedeutung und die besonderen Verdienste des Riedel'schen Vereins uns zu verbreiten; schon längst hat sich bei allen Unbefangenen die Einsicht hierüber Geltung verschafft; die wachsende Theilnahme des Publicums, wie die Zeugnisse der vorurtheilsfreien Kritik bieten hierfür den berech-

ten Beweis. Die in Frage stehende Aufführung reihte sich den früheren in der würdigsten Weise an. Vor Allem ist es das Gepräge des ernstlichen Strebens, der künstlerischen Begeisterung, welches die Leistungen sämtlicher Mitwirkenden unter der Leitung eines selbst begeisterten und verständnißvollen Dirigenten an sich tragen, und das einen wohlthuenden, wahrhaft weitholenden Eindruck zu machen nicht verfehlen kann. Die Schwierigkeiten der Bach'schen Schöpfung, wie sie namentlich die Chöre bieten, wurde mit einer Leichtigkeit überwunden, die von jenen gar nichts merken ließ. Wollen wir Einzelnes hervorheben, so sei insbesondere auf dem gigantischen Eingangschor („Herr, unser Herrscher“) hingewiesen, der sich mit seiner Großartigkeit, Majestät und tief sinnigen Symbolik mit Bach's bedeutendsten Erzeugnissen dieser Gattung messen kann. Auf einem wuchtigen, gemessenen und in erhabener Ruhe einher schreitenden Instrumental-Basse, der gleichsam den festen, beherrschenden Urrund alles Daseins in allem Wechsel verfinstlicht, erhebt sich das mannigfaltige, polyphon-dramatisch lebensvolle Tonspiel des Chores nebst der fortwährend in wogendem, flüssigem Rhythmus hinziehenden Begleitung der übrigen Saiteninstrumente, über welche buntem Getriebe und Gewebe scheinbar zufälliger Erscheinungen, wie sie jenes zu repräsentiren scheint, die zumeist in viertel- oder halbtactiger Bewegung fortschreitenden Holz-Blasinstrumente wie stichtende, flärende Fingerzeige schweben. — Die Solisten lösten ihre Aufgabe zum großen Theil in der besten Weise. Insbesondere haben wir Frn. Schild hervor, der die schwierige Partie des Evangelisten mit Glück bewältigte und den Mittelton zwischen dem erzählenden und lyrischen Element richtig zu treffen verstand. — Frn. Schulze hatten wir schon bei der vor nicht langer Zeit hier stattgefundenen Aufführung des „Messias“ gehört und fanden damals Gelegenheit, das Glanzvolle seiner Erscheinung als Sängers zu bewundern. In noch höherem Grade hat er uns diesmal imponirt durch die Selbstverleugnung, mit der er als Christus auftrat, oder vielmehr nicht auftrat, sondern sich dem Ganzen unterordnete. Es war eine ächt künstlerische That, diese den Stempel ethischer Höhe tragende Auffassung des Christus, in der sich die gesammten Vorzüge des Sängers, ein edles, schmiegsames Organ sowie Einfachheit und Tiefe des Ausdrucks zu einer harmonischen Leistung vereinigten. — Beiläufig haben wir noch einige Unpünktlichkeiten des Orchesters im Einsehen zu erwähnen, die indeß nicht weiter störend waren. Schließlich gebührt ein Wort der Anerkennung Frn. Libed, welcher das Violoncellsolo in der Arie „Es ist vollbracht“ (an Stelle der Viola da gamba) ausdrucks- und empfindungsvoll spielte, sowie Frn. Organist Thomas, der das wahrhafte Kraftstück lieferte, die Orgelbegleitung aus dem Clavierauszug zu improvisiren und so aus der Noth eine Tugend machte. —

Das Programm des vom Dilettantenorchesterverein am 25. v. M. veranstalteten Concertes, dessen Leistungen übereinstimmenden Urtheilen zufolge in letzter Zeit einer recht erfreulichen Aufschwung genommen haben, enthielt die Overture zu „Johann zu Paris“, Beethoven's Fdur-Romance für die Violine, Haydn's Cdur-Symphonie Nr. 7 und Weber's „Concertstück“, vorgetragen von Fr. Anna Mehlig aus Stuttgart. —

Im achten Gewandhaus-Concert am 30. v. M. wurden Beethoven's „Troica“ und Mendelssohn's Overture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ gelungen und schwungvoll ausgeführt, und befanden sich die Sololeistungen in den Händen von Fr. Marx Krebs aus Dresden (Beethoven's Esdurconcert; Emoll-Fuge von Händel; „Barum“ von Schumann und Gauffwalzer von Liszt) und Frn. Salvatore Marchesi, Großh. Weimar'schem Kammer Sänger (Arien aus dem „Alexanderfest“ und aus „Figaro“). — Die in d. Bl. schon oft erwähnte Vortrefflichkeit der Leistungen von Fr. Marx Krebs können wir nur bestätigen, und fanden dieselben auch Seitens des hiesigen Publicums die wärmste und ungetheilteste Anerkennung. Man darf selbstverständlich in einem so jungen Alter, wo das Seelenleben

*) Chordirector ist Eberhard Bartels, als Violinist ehrenvoll bekannt. —

**) Neben ihm wirkt als Concertm. Carl Appel, als Niedercomponist geschäftig.

erst zu erwachen beginnt, noch nicht jenen hohen Grad tiefer Empfindung sowie jene wärmeren und auch weicheren Farbentöne erwarten, welche erst im gereifteren Alter zu reicherer Entfaltung gelangen. Jedenfalls aber ergibt sich die Leistung dieser noch nicht vierzehn Jahre zählenden Künstlerin als eine ganz ungewöhnliche, nicht nur was bedeutende und makellose Technik, sondern auch besonders, was feinfühligste Sinnigkeit, Gesundheit und kristallhelle Klarheit der Darstellung betrifft, und schon jetzt leuchtet zuweilen eine Reizung und Befähigung hindurch, sich des Stoffes neu schaffend zu bemächtigen, ohne demselben Gewalt anzuthun, welche zu den bedeutendsten Hoffnungen berechtigt. — Hr. Marchesi war in der Händel'schen Arie bemüht, dem Ausdruck durch lebhafteste und scharf accentuirte Declamation gerecht zu werden, wurde jedoch durch überwiegende Trockenheit des Organes verhindert, die Ausrufe des von Rache erfüllten Timotheus mit hinreichender Wucht zur Geltung zu bringen. Was aber die Arie des Figaro betrifft, so ließ er sich durch sein feuriges italienisches Naturell zu allzu stark auftragender Theaterkomik hinreißen und entzog sich durch eine derartige Darstellung auch vom freiesten dramatischen Standpunkte aus natürlich der künstlerischen Beurtheilung. Dagegen ist als charakteristisch hinzuzufügen, daß sich das hierdurch vortrefflich amustirte Publicum in seinem Applaus höchst dankbar und freigebig erwies, und daß Hr. M. in Folge hiervon keinen Augenblick zögerte, aus freien Stücken die erste Arie des Figaro in womöglich noch witzigerer Behandlung folgen zu lassen, zu welcher sich die Orchesterstimmen in denselben Pesten bereits aufgelegt fanden. Andererseits wollten wir übrigens nicht unerwähnt lassen, daß auch durch seine diesmaligen Vorträge trotzdem noch oft jene Genialität der Auffassung hindurchleuchtete, welche im Verein mit seiner einst prachtvollen Stimme viele Jahre hindurch ihn zu einen der beliebtesten Sänger machte. —

Z.

Dresden (Schluß).

Das Concert eines, echten, wahren Künstlers unter der Leitung der Pianoforte-Virtuosen, des Musiks. Blasemann, fand am 11. Nov. im Saale des Hôtel de Saxe unter Mitwirkung der Königl. Capelle unter Leitung des Hofcapellm. Riez und unter Mitwirkung von Frä. Emilie Wiganb aus Leipzig und des Kammermusik. Gräbmaacher statt. War das Concert auch nicht so besucht, wie das vorher besprochene, so war doch der Eindruck, den dasselbe hinterließ, ein sehr bedeutender und nachhaltiger. Hrn. Blasemann's Spiel zeichnete sich durch vollendetste künstlerische Durchbildung aus; der Vortrag ist von einer Gebiegenheit und plastischen Ruhe, wie man selten wahrzunehmen Gelegenheit hat, die Technik sicher, abgerundet und bedeutend. Wir möchten Hrn. Blasemann in Folge der genannten vorzüglichen Eigenschaften mit Concertm. Fauterbach vergleichen und Fr. B. den Platz am Piano anweisen, welchen Fr. L. bei der Violine einnimmt. Noch haben wir an Hrn. B. ein außerordentliches Gedächtniß zu rühmen. Das fast überreiche Programm bot außer der Ouverture zu „Faniola“ von Cherubini für Orchester an Werken für Pianoforte Schumann's A-moll-Concert; Concertstücke in C-moll mit Orchesterbegleitung von Robert Volkmann; Allemande, Sarabande und Courante von C. Bach; Barcarole (Gdur) von A. Rubinstein und „le Galop“ Caprice von J. Raff. — Volkmann's Concertstück wurde bei der Tonkünstler-Versammlung in Dessau zuerst aufgeführt und ist bereits bei dieser Gelegenheit in d. Bl. besprochen. In Frä. Wiganb lernten wir eine feingebildete mit vortrefflichen Stimmmitteln (welche sich besonders in den höhern Tönen von zweigestrichenen a bis zum as concentriren) ausgestattete Concertsängerin kennen, welche durch ihren fein schattirten Gesangsvortrag in der Arie aus Mendelssohn's „Elias“ und in den Liedern von Fr. Schubert, Schumann und Jensen den glänzigsten Eindruck hervorrief. Die von Liszt mit Orchesterbegleitung versehenen beiden Schubert'schen Gesänge „Der Doppelgänger“ und „die junge Nonne“ wurden ebenfalls schon vielfach in d. Bl. zuletzt bei Gelegenheit der genannten Versammlung besprochen,

so daß wie des näheren Eingehens überhoben sind. Das Concert erhielt außerdem durch eine höchst sauber gearbeitete Composition Adagio und Allegro Capriccio für Violoncell mit Orchesterbegleitung von Gräbmaacher, von demselben mit bekannter Meisterschaft vorgetragen, eine erhöhte Aus schmückung. —

Das zweite Honnuelement-Concert der Königl. Capelle, welches den 14. November in Hôtel de Saxe stattfand, brachte zwei Ouverturen zu „Roboisla“ von Cherubini und zur Oper: „Der Alchymist“ von Spohr (welches letztere Werk hier zum ersten Male vorgeführt wurde) und zwei Symphonien von Schumann in Cdur und Symphonie militaire von Haydn. Spohr's Ouverture zum „Alchymist“ (welche Oper etwa ums Jahr 1830 entstand) reißt sich den schättern Werken des Meisters in seiner weichen und theilweise charakteristischen Stimmung würdig an, obgleich der Schluß ein wenig nichtsagend erscheinen dürfte. Schumann's Symphonie fand einen recht lebhaften Beifall, ein Beweis, daß das hiesige Publicum nicht bloß des Meisters Clavierwerke sondern auch seine viel schwerer verständlichen Orchesterwerke goutirt. Die beiden Werke von Cherubini und Haydn wirkten durch ihre eigenthümliche Klarheit und sinnige Naivetät der Gedanken. —

Am 15. November gab Hr. Carl Taubig aus Wien ein Concert im Hôtel de Saxe. Unterstützt wurde dasselbe von seiner Gattin, Frau Brabely-Taubig und Frä. Brabely, deren Schwester. Die Gesangsvorträge hatte Frä. Link aus Königsberg in Preußen, eine Schülerin des Unterzeichneten, übernommen. Trotz der eminenten technischen Leistungen des Concertgebers auf dem Pianoforte, welche derselbe bereits in zwei ebenfalls nicht besuchten Concerten in voriger Saison auf das Glänzendste documentirte, hatte sich ein nur kleines Publicum eingefunden, was wir lebhaft bedauerten. Der Concertgeber entwickelte diesmal seinen Culminationspunkt in den Vorträgen des Schumann'schen „Carnaval“ und in einer Rhapsodie von Liszt. Namentlich rief das letztere Stück einen stürmischen Beifall hervor. Außerdem spielte derselbe noch „Hochzeitsmarsch und Eschenreigen“ in der Liszt'schen Bearbeitung und Nocturne (Op. 55 Nr. 2) von Chopin, Valse Caprice des Nouvelles Soirées de Vienne von seiner eignen Composition und Präludium von Rubinstein. Die beiden clavier spielenden Damen brachten Chopin's Rondo für zwei Klänge in fein schattirter und einschmeichelndster Weise zur Ausführung. Frä. Antoinette Link sang sehr beifällig die Arie der Susanne, „Trockne Blumen“ von Franz Schubert und „Gut Nacht“ von Rüden. Die junge Dame ist mit einer selten schönen Mezzosopranstimme mit leicht ansprechender Altlage begabt und trotzdem sie sich noch in dem vorgeschrittenen Schülerstadium befindet, sprach die gesammte Dresdner Localkritik ihr unbedingtes Lob über die Stimme und deren Bildung aus.

Die zweite Soirée für Kammermusik der H. H. Concertm. Fauterbach und Kammermusiker Hillweck, Öbring und Gräbmaacher, welche am 17. November in Hôtel de Saxe statt fand, brachte Quartette in Cdur von Mozart, in A dur von Schumann (Op. 41 Nr. 3) und in Fdur Op. 18 (Nr. 1) von Beethoven. Während die Hrn. Concertgeber Mozart's Quartett in seiner ganzen harmonischen Lieblichkeit und dem frischen Colorit seiner Melodie zur schönsten Geltung brachten, wollte es uns bedünken, als ob in der Ausführung des Schumann'schen Quatuors, insbesondere aber im 3. Satz, der so reiche Anhaltspuncte bietet, ein reicheres dramatisches Leben zu entwickeln wäre. Diese unaufhörlichen Dissonanzen brängen unwillkürlich zu einem Steigern und Sinken, nicht bloß des Tones, sondern auch, unserer Meinung nach, des Tempos hin. Es ist nicht gut möglich, daß der Componist alle seine Gefühle mit Worten andeute, eben so ist es nicht zu rathen, daß der Spieler sich zum Sclaven des vorgeschriebenen Zeitmaßes, besonders bei so erregten Geistern wie Schumann mache. Wir meinen damit indeß nicht, daß man deswegen in einem fortwährenden Tempo rubato verweilen solle. Abgesehen hiervon haben die H. H. das

in Rede stehende Quartett mit allen Feinheiten und Schattirungen, welche das Werk verlangt, wiedergegeben. Ebenso vorzüglich in der Wiedergabe war das Quartett von Beethoven. —

Frl. Selina Nize aus Dresden, eine Schülerin des Hrn. F. Döring, gab Sonntag den 12. November eine Matinée vor geladenen Zuhörern, in welcher sie sich, laut zu verlässigen Urtheilen, als eine tüchtige Pianistin dem anwesenden Auditorium darstellte.

An demselben Tage gab der Unterzeichnete ebenfalls eine Matinée vor geladenen Zuhörern, unter denen sich eine reiche Anzahl bislinguierter Persönlichkeiten befand. Zwei Schülerinnen des Concertgebers, die Frl. Antonie Link und Ella Spindler sangen Arien von Mozart und Rossini und Pieber von F. Schubert. Frau Johanna Schubert sang eine Arie mit obligater Violine (Hr. Kammermusikus Körner) aus der noch unaufgeführten Oper „Einen Tanz vor der Hochzeit“ und die Sopranpartie in der dramatisirten Ballade „der Eisenstein“ welcher letztere schon öfters andernwärts aufgeführt wurde. Hr. Hofopernsänger Hollmann sang den Tenorpart. —

Seit meinem letzten Berichte über die Hofoper trat Frl. Lichtmay noch in den „Eugenotten“ als Valentine und im „Don Juan“ als Donna Anna auf. Frl. L. war in den Eugenotten fast durchweg vortrefflich, namentlich aber in der großen Scene des 3. Actes mit Marcel. Die Donna Anna der Gastin war namentlich in ersten Acte zu rühmen, während der Vortrag der Brief-Arie sich nicht unsere Sympathie erwarb. Wie wir hören, soll übrigens die Gastin an diesem Abende an Indisposition gelitten haben. Im April nächsten Jahres wird Frl. L. zu einem abermaligen Gastspiel enttreffen. In den Eugenotten trat Frau Jauner nach längerem Urlaub als Königin auf. Ob sich Frau Jauner in Gedanken noch auf den Bretern der Wilhelmstädtschen Bühne, wo sie eben gastirt hatte und nur in jocosen Rollen aufgetreten war, wähnte, wissen wir nicht, aber jedenfalls mangelte ihrer Königin Noblesse im Gesange wie im Spiele und außerdem noch die äußere Tourneüre, auch waren fast sämtliche Coloraturen incorrect und von zu tiefer Intonation. Sollten nicht Frl. Hänisch oder Frl. Alzeleben hier bedeutend besser am Plage sein? Ueberhaupt hat Frau Jauner, deren künstlerische Beschäftigung und Thätigkeit wir übrigens dennoch sehr sehr wol zu schätzen wissen, eigene Ansichten von der Ausführung eines Meisterwerkes. So z. B. läuft Frau Jauner nach dem Schluß der Arie im „Don Juan“ im zweiten Acte „Wenn du sein fromm bist“ ohne den Mafetto schleunigst ab; dies veranlaßt das Publicum, Frau Jauner mit Acclamation zurückzurufen, und nun erst gehen Beide, wie es vorgeschrieben, Arm in Arm, oder vielmehr Zerline, den müde geprägten Mafetto führend, langsam ab. Böse Zungen wollen wissen, daß dies schleunige Abgehen der Frau Jauner nur eine beschleunigte Beifallsalve von Seiten des Publicum hervorrufen solle. De gustibus non est disputandum!! — Der Tenor Richard ist auf elf Monate als Gast engagirt. — Neueinstudirt brachte die Hofoper Cherubini's „Wasserträger“. So eben studirt man Boieldieu's „Kochtöpfchen“. Frl. Hänisch hat die Hauptrolle. —

Paris.

„Der Abwesenheit der Aristokratie wegen möchte ich diese Saison die populaire nennen“, so begann ich meinen letzten Bericht, und da der Setzer das Wort „Abwesenheit“ fortgelassen hatte, außerdem aber dieser Eingang heute so passend ist als damals, so benutze ich ihn noch einmal. Nicht minder müssen auch diesmal die populären Concerte für den Mangel an musikalischer Bewegung entschädigen. Pasdeloup brachte im Laufe des verflossenen Monats die Genoveva-Ouverture und das Adagio der Rubinstein'schen Ocean-Symphonie, letzteres Stild besonders in correcter, sogar hier und da schwungvoller Ausführung. Das Schumann'sche Meisterwerk dagegen wurde wie im vorigen Jahr die Bur-Symphonie vom Orchester, und natürlich auch vom Publicum, höchst flüchtig behandelt. Jenes zeigte wieder die schon im

vorigen Jahr von mir gerügten Fehler. Blinder Eifer von Seiten der sonst vorzüglichsten ersten Geigen, und glasschandschuhartige Behandlung der Solobasinstrumente, wie sie am Allerwenigsten bei der Hornfanfare der Genoveva-Ouverture angebracht ist. Der merkwürdige Umstand, daß Pasdeloup's Hornisten eine Aversion gegen Sentie haben, vielmehr nur Naturhörner blasen wollten, und — was das Schlimmste ist — ihren Willen gegen die Anordnungen des Componisten und des Dirigenten durchsetzen können, mußte natürlich bei dieser Gelegenheit besonders störend sein, Pasdeloup aber, der bei seinen wöchentlich stattfindenden Novitätenproben wahrlich nicht auf Rosen gebettet ist, verdient stets neue Anerkennung für sein zähes Beharren und Fortführung seines Unternehmens unter relativ so ungünstigen Verhältnissen. —

„Jeanne Darc“ (noch einmal muß ich mit dem Setzer rechten, der der wohlüberlegten und historisch motivirten Schreibweise der H. Mery und Duprez die ältere und als incorrect erkannte d'Arc vortzog) hat ein trauriges Ende genommen; ihre Autoren haben sie zurückgezogen, nachdem die Kosten des Unternehmens, durch Herausgabe der Clavierpartitur noch erhöht, die Finanzen des Componisten aufs Empfindlichste erschüttert haben. Und um das Maß seiner Leiden voll zu machen, verklagt ihn sein Bundesgenosse, der Director Massue, und verlangt die Darstellerin der Titelrolle, Frl. Brunetti einen Schadenersatz von 50,000 Francs! —

Hr. Bagier hat mit seiner diesjährigen Novität, der komischen Oper „Don Bucefalo“ von Cagnoni nicht mehr Glück gehabt als im vorigen Jahr mit dem Componisten Grassigna, dessen „duchessa di San Giuliano“ schauerlichen Audientens noch nach wenigen Vorstellungen vom italienischen Theater verschwand. „Don Bucefalo“, ein Stoff, der schon durch die Hände diverser Tonsetzer gegangen ist und der auch fürs hiesige Publicum nach Paer und Fioravanti („Dorfsängerinnen“) nicht mehr den Reiz der Neuheit hat, wird nur durch die virtuose Darstellung Zucchini's über Wasser gehalten. Die Musik ist eine Bewässerung Rossini's und Donizetti's und ihr Erfolg in Italien liefert eben nur einen Beweis für die Bildungsstufe des dortigen Theaterspublicums. Wenn der Director der italienischen Oper sich entschließen könnte, einmal gründlich an Ort und Stelle nachzuforschen, anstatt sich bei der Wahl von Novitäten nur durch ultramontane Erfolge leiten zu lassen, so könnte er nach meiner Ansicht, wenn nicht reich, doch beachtenswerthe Ausbeute gewinnen. Der bisher von ihm eingeschlagene Weg ist gewiß nicht der richtige, denn zwischen einem italienischen Publicum und dem unseres italienischen Theaters ist denn doch ein beträchtlicher Unterschied. Warten wir übrigens ab, was die Bewohner von Rouen zu den Leistungen der Gesellschaft sagen, denn dahin hat sich Hr. B. gewandt, um eine Reihe von Gastvorstellungen zu geben. Auch er scheint die Ungunst der Saison zu empfinden, und nur einer Adeline Patti könnte es gelingen, die Apathie der Pariser zu verwandeln; doch die ist in mehr als einer Beziehung unnahbar. Die Direction der komischen Oper hat große Anstrengungen gemacht, sie für die Oper „Fior d'Aliza“ von Victor Massé zu gewinnen, indeß scheiterten die Verhandlungen, da die diva für jeden Abend 5000 Fr. beanspruchte und sich außerdem nur zu den ersten zwölf Vorstellungen verpflichten wollte; eine andere Combination des Schwagers Etakosch, das Eigenthumsrecht der Partitur abzutreten, fand man nicht minder unannehmbar, und so werden wir denn im Anfang des neuen Jahres die „Fior d'Aliza“ ohne Patti zu hören bekommen. Diese aber muß sich von Seite der gesammten Presse eindringliche Mahnungen zur Mäßigung gefallen lassen, und es ist klar, daß ihre Unerbittlichkeit gegenüber der philharmonischen Gesellschaft von Bordeaux und ihre Affaire mit Hrn. Benazet böses Blut gemacht hat und unvergessen ist.

Die société des artistes musiciens feierte dies Jahr den Gacilientag am 28. November durch die Aufführung einer Messe von Soumb mit einem für Alard hinzugeschriebenen Violinsolo. Meine Vorliebe für diesen ewig jungen Geiger, der als heutiger Chef der

französischen Violinschule noch immer unangreifbar besteht, dann der Umstand, daß ich bei früheren Cäcilienfesten stets abgehalten war, machten mir die Morgenwanderung zur Kirche St. Eustache zur Pflicht, und im Ganzen hatte ich nicht Ursache, sie zu bereuen, der imposante Raum war vollständig gefüllt; ein stattliches Orchester nebst Chor von Georges Sainl angeführt, die vorzügliche Musik der Kirche, endlich eine der schönsten Orgeln, welche Frankreich besitzt, verbürgten bis zu einem gewissen Grade den Erfolg. Was die Sou'nob'sche Musik anbetrifft, so kostete es mich einige Mühe, ihr die rechte Theilnahme zuzuwenden, denn während der Viertelstunde „der Gnade“ die wohl dem verspäteten Musiker, nicht aber dem sichbedürftigen Zuhörer gewährt ist, waren meine Gedanken weit abgeschweift, zur Hamburger Michaeliskirche, wo ich wenige Wochen zuvor im Genuß der großen Messe von Beethoven und des von Joachim gespielten Violinsolos geschwelgt — dann als Liberateur zum Autor der „Graner Messe“, deren Aufführung in St. Eustache uns im vorigen Jahr so nahe war, daß, wie ich aus glaubwürdigster Quelle weiß, der Curé der Kirche schon den Tag bestimmt hatte — auch Verlioz erschien mir, der an derselben Stelle in nächster Zeit seinen Festherrnsitz zu schwingen versprochen hat, und wieder einmal an die Theilnahme seiner gegen ihn bisher so gleichgültigen Mitbürger appelliren will. — Endlich sollten mich die Klänge der Musik zur nachten pariser Wirklichkeit wecken, denn bei Sou'nob ging alles sehr säuberlich zu, und diese Messe speciell kennzeichnet sich durch eine Glätte, die ich dem Componisten des „Faust“ kaum zugetraut. Nirgend überschreitet seine Phantasie die Grenze des Leichtersaßbaren, häufig inbessen streift die Erfindung ans Opernhaftes, welchen Eindruck die Solosänger nach Kräften zu befestigen sich bewühten. Als gewandter Beherrscher des Orchesters erweist sich Sou'nob auch hier, wenngleich der ebenso langweiligen als zudringlichen großen Trommel mit und ohne Becken einige tacet mehr nicht geschadet hätten. Das Violinsolo war von großer Wirkung — durch Alard's unvergleichliches Spiel, und die Idee des Componisten, die Schlusssphäre von sämmtlichen Weigen in derselben hohen Lage unisono wiederholen zu lassen, kann eine sehr glückliche genannt werden; ebenso machte das Harfenaccompanement (statt der versprochenen zwölf waren freilich nur sieben anwesend) einen pompösen Effect. Der Chor ließ an Wohlklang und Präcision viel zu wünschen übrig und würde ohne Zweifel bei Aufführung eines schwierigen Chorwerkes, wie z. B. die Beethoven'sche Messe in D, eine traurige Rolle spielen. Und dabei hatte sich der Dirigent mit drei Trabanten umgeben, die mit ihm um die Wette die Arme umherwarfen. Wann wird man hier und in Italien, wo die noch größere Unflust herrscht, dem Orchester laut den Tact vorzuschlagen, während dieses gleichwol an Unsicherheit das Unglaubliche leistet, einsehen lernen, daß die Fähigkeit des Aufmerksens in eben dem Grade abnimmt, wie man die äußerlichen Erleichterungsmittel vermehrt. —

Die beträchtliche Zahl von populären Concertunternehmungen, welche Paubelo u's Erfolg seit vier Jahren ins Leben gerufen, wird demnächst durch ein neues vermehrt. Das Concert - Malibran wird neben den Orchesterstücken auch Chorwerke der classischen Meister unter der Direction der H. Armand Chévé für diese und Malibran für jene zur Aufführung bringen, und hat sich zum Schauplatz seiner Wirksamkeit das Theater de la Gaîté ausersehen. Die Lage desselben in einem von Mittelclassen bewohnten Quartier ist günstig, das Programm des Eröffnungconcertes am 3. December verspricht u. A. die Spohr'sche Faust-Ouverture und die „Troica“; wenn die Ausführung einigermaßen den Vergleich mit dem Cirque Napoléon aushält, so könnte diesem Unternehmen eine längere Lebensdauer beschieden sein, als seinen Vorgängern. —

Die Einnahmen der pariser Theater, Concerte, Bälle und cafés chantants betrugen im Monat October 1,602,145 Frs. 09 Cts. —

Die gazette musicale erzählt (um mit einem Scherz zu schließen),

daß in Berlin der Todestag Mendelssohn's durch die société de chant l'Etoile (Stern's Gesangsverein) gefeiert worden ist. —

W. L.

Lüwenberg.

Das erste Concert der fürstlichen Hofcapelle fand am 19. Novbr. statt, ihm folgte das zweite am 23., das dritte am 26. Zur Aufführung kamen: Symphonien Nr. 1 und 2 von Beethoven, Festklänge von Liszt, Overturen zu „Don Juan“ von Mozart, zu „Kurmahäl“ von Spontini, zu „Athalia“ von Mendelssohn, „Im Hochland“ von Gade, zu „Benvenuto Cellini“ von Verlioz, die Faust-Ouverture sowie Vorspiel und Schlussscene aus „Tristan und Isolde“ von Wagner und Faust, Charakterbild von Rubinstein. Als Solospiele traten auf die H. Popper (Concert für Violine von Molique) und v. Jarzichy (Concert in F moll von Chopin, Concert in E moll und Polonaise für Pianoforte und Orchester von Jarzichy und Solosätze von Chopin, Liszt und Schumann). — Das Orchester leistete durchgängig Vorzügliches. Umsonst würde man sich wol jetzt in Deutschland nach einem anderen Orchester umsehen, welches eines so reichhaltigen und interessanten Programms und einer gleichen Meisterschaft in der Aufführung sich zu rühmen berechtigt wäre; auch können wir nicht umhin, dem Hofcapellm. Seifriz die größte und aufrichtigste Anerkennung für das edle Streben und die ächt künstlerische Gewissenhaftigkeit auszusprechen, mit welcher er die oft so schweren und noch nirgend zur Aufführung gelangten Werke einstudirt. Hierher sollten die gestrengen Herren Kritiker und Referenten kommen, um die Meisterwerke der Gegenwart in ihrer größten Vollendung zu hören, bevor sie leichtfertig ihren unbegründeten Tadel aussprechen und damit nur ihre eigene Incompetenz in der Sache bloßstellen. Den größten Eindruck auf die Zuhörer machte die zum ersten Male hier aufgeführte Schlussscene aus „Tristan“; unbebingt gehört sie zu dem Großartigsten, was die musikalische Literatur überhaupt aufzuweisen hat. Von den übrigen Orchesterstücken war hier weniger bekannt das sehr schön instrumentirte, als eines der gelungensten Werke des Componisten zu nennende Charakterbild von Rubinstein. — Fr. Popper spielte mit der im eigenen Eleganz und schönem, kernigem Ton zwei Sätze aus dem Molique'schen Concerte, welches nach dem Volkman'schen als eine der schönsten Compositionen in diesem Genre genannt werden kann. Sehr hoch ist es noch anzuerkennen, daß Fr. P. gewöhnlich der erste ist, welcher die schwierigsten neuen Compositionen (wie die Concerte von Volkman und Rubinstein) öffentlich vorführt, während die meisten seiner Herren Collegen, durch die großen Schwierigkeiten abgeschreckt, sogleich wieder zu den dankbaren trivialen Virtuosenstücken greifen. — In Frn. v. Jarzichy lernten wir einen sehr tüchtigen Clavierspieler und Componisten kennen, welcher zur Zeit in Deutschland noch wenig bekannt ist. Er verbindet mit einer sehr ausgebildeten Technik, welche die größten Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit überwindet, eine sinnige und fein durchdachte Vortragsweise, die uns besonders in den Chopin'schen und Schumann'schen Stücken fesselte. Sein Concert und die Polonaise bekunden ein nicht gewöhnliches Compositionstalent, welches uns zu den schönsten Hoffnungen für seine Zukunft berechtigt; beide Stücke wurden mit gerechtem stürmischem Beifalle aufgenommen, und wir schicken dem talentvollen Künstler unseren aufrichtigsten Glückwunsch zu seiner bevorstehenden Concertreise in Deutschland nach. —

Bremen.

Die Reihe unserer Privatconcerte wurde durch zwei junge Damen von bedeutenderem Ruf eröffnet, Frä. Garthe und Frä. Mehlig. Die geschätzte jüngste Primadonna der Hannover'schen Hofbühne, Frä. Garthe, besitzt einen Sopran von mäßigem Umfange, frischem und vollem Tone und gute Technik, besonders ein schönes Portamento und messa voce. Ihre eigentlichen charakteristischen Vorzüge aber bestehen in inniger lebensvoller Durchgeistigung und Verschmelzung von Text und Musik, mit der sie, eine ächt dramatische Sängerin, die Tonbildung

gleichsam nochmals neuschafft. Das zeigte sich bereits in dem ebel declamirten Recitativ der Figaro-Arie, während sie andererseits in zwei Laubert'schen Liedern ganz köstlichen Humor entwickelte. —

Ueber Frä. Anna Mehlig, die junge Stuttgarter Pianistin, können wir uns kurz fassen; der Ruf hat von ihr die Wahrheit gesagt. Was Frauenhände ihres Alters leisten können, das leistet sie. Anschlag und Fertigkeit sind vorzüglich und überraschend, die Sicherheit bewunderungswürdig, dazu ein sehr feiner Sinn für Rhythmus und ein nicht gewöhnliches Verständnis für den Charakter der Tonbildungen, ja für die Eigenthümlichkeit der Tonbilder — Eigenschaften, die sich mit der Reife der Jahre natürlich noch mehr entfalten werden. Auch dem betreff. Instrumente weiß sie stets nur das Beste abzugewinnen und da dasselbe kein starkes Forte auszugeben vermochte, behandelte sie u. A. die ersten mächtigen Sätze des schwierigen Chopin'schen F-moll-Concertes nicht mit dem vollen Grade der ihr sonst zu Gebote stehenden Energie. Um so wirkungsvoller waren die übrigen Sätze sowie Schumann's Schummerlied und Liszt's Campanella. — An Orchesterwerken wurden ausgeführt Beethoven's Esur-Symphonie, Cherubini's Abenceragen- und Mendelssohn's Rup-Blas-Ouverture. —

Concertm. Jacobsohn, seit dessen Eintritt das Streichquartett des Orchesters nunmehr über alle bedeutenden einheimischen Kräfte verfügt, hat unter lebhafter Theilnahme seine Quartettsoiren mit den H. Weingardt, Weber und Krollmann am 9. d. M. begonnen. Außer Beethoven's Esur- und Haydn's G-moll-Quartett hörten wir Bourrées und Double aus Bach's F-moll-Sonate mit Schumann's Clavierbegleitung (Jacobsohn) und als Novität eine Violinsonate von W. Frige. Ueber Verus und Fähigkeit dieses Componisten konnte schon nach seinen ersten, wenn auch chaotischen Versuchen kein Zweifel sein, spätere Arbeiten, besonders ebel concipirte Lieder bestätigten dies und das vorliegende Werk bekundet einen überraschenden Fortschritt in dem Streben, auf selbstgefolgten Wegen den gedanklichen Inhalt mit der Empfänglichkeit der Hörer fern von dem Geiste flacher Alltäglichkeit zu vermitteln. Namentlich im zweiten Sage war in dieser Hinsicht die Wirkung eine unmittelbare und bedeutende und hatten es sich die H. Jacobsohn und Krollmann in dankenswerther Weise angelegen sein lassen, ohne Zuthat eigner Auffassung lebendig der des Componisten gerecht zu werden. —

Frankfurt a. M.

Die Zahl der bei uns veranstalteten Concerte ist schon jetzt Legion und muß ich mich daher umsomehr auf ein Resümee über die hervorragenderen beschränken. —

Das erste Museums-Concert der neu beginnenden Saison brachte an Instrumental-Works Beethoven's „Eroica“ und die Ouverture zur Oper: „Elise“ von Cherubini. — War auch im Allgemeinen die Ausführung die Symphonie eine sehr gelungene, so beeinträchtigte doch zuweilen die neu eingeführte Orchesterstimmung, die besonders in Betreff der Blasinstrumente Manche zu Wünschen übrig läßt, die Totalwirkung dieser großartigen Tonkölpsung. — Die Ouverture von Cherubini ist zwar keine der hervorragendsten des Meisters, jedoch besonders in Bezug auf Tonmalerei ein recht schätzbares und beachtenswerthes Werk. — Frau Rosa May, die vor Jahren an der Wiener Oper gefeierte Sängerin, trug die Arie aus „Titus“ („Parto“) sowie Lieder von Schumann und Schubert vor. Die Dame soll längere Zeit hindurch leidend gewesen sein, was aus deren Stimmorgan wesentlich influirt zu haben scheint. — Hr. Saint-Saëns aus Paris trug das Esur-Concert von Mozart, Adagio nach der Cantate: „Ach Gott, wie manches Herzeleid“ und Gavotte aus der Violinsonate in C-moll von Bach, und endlich Zehnmarktszene und Walzer aus Gounod's „Faust“ (von S. für das Pianoforte übertragen) vor. Hr. Saint-Saëns entwickelte eine bedeutende Technik und bewährte sich als ein recht thätiger und gebildeter Künstler, jedoch konnten wir

uns mit der Auffassung des Concerts von Mozart nicht ganz einverstanden erklären. —

Das zweite Museums-Concert am 27. October wurde durch eine hier noch nicht gehörte Symphonie von Haydn in Esdur eröffnet. — So interessant und anerkennenswerth es auch sein mag, zuweilen weniger bekannte Werke unsterblicher Meister zu Gehör zu bringen, so kann man dennoch oft nicht umhin, das Bekanntere dem vom Staub bedeckten vorzuziehen. — Der erste Theil der Symphonie ging ziemlich spurlos vorüber. Am Meisten sprachen noch die Variationen an. — Unter Hinzuziehung des anerkannt vorzüglichen Cécilien-Vereins kamen ferner zur Aufführung: „Elegischer Gesang“ für gemischte Stimmen und Streichquartett von Beethoven — eine dufelige, tiefempfundene Composition des Großmeisters; ferner Schumann's „Zigeunerleben“, welches Stück berart gländete, daß eine sofortige Wiederholung stattfinden mußte. Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ bildete den Schluß. Fast kommt man hier in Versuchung zu fragen: Hat wol Goethe die Worte zu dieser Musik gedichtet, oder hat Beethoven die Musik zu diesem Gedicht componirt? So identisch ist Wort und Ton. — Als Ereigniß aber habe ich zu berichten, daß wir an diesem Abende den unvergleichlichen Joachim auch wieder einmal zu hören bekamen. Er spielte zuerst das Mendelssohn'sche Concert; man weiß kaum, was man höher anschlagen soll, die gebiegene Technik oder die überaus seltene Innerlichkeit der Auffassung. Außerdem trug Joachim das Adagio aus dem neunten Concerte von Spohr und Schumann's „Abendlied“ vor. Der reiche, wohlverbiente Beifall veranlaßte ihn am Schluß zu einer freundlichen Zugabe, und gerade diese bildete den Glanzpunkt seiner Leistungen und bewies, wie er in den Werken eines Bach zu Hause ist. Er spielte mit einer Klarheit und Kraft, die alle Kenner zur Bewunderung hinriß. Möchte übrigens die überaus warme Aufnahme, welche Joachim hier geworden, denselben veranlassen, recht oft zu uns zurückzukehren!

Einige Tage später gab Joachim mit Frau Clara Schumann ein selbstständiges Concert mit folgendem Programm: Violin-Sonate, Op. 47 von Beethoven; Variationen von Brahms und Nocelette in Ddur für Pianoforte von Schumann; Präludium, Bourée, Menuette und Gavotte für Violine von Bach und Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann, vorgetragen von Frau Clara und deren Tochter Frä. Elise Schumann, welche sich hier niedergelassen hat und Musik-Unterricht zu ertheilen beabsichtigt; ferner Adagio von Hille; Scherzo von Spohr und Violin-Sonate in Esdur (eigentlich als Trio componirt) von Haydn. — Es ist unnöthig, auch nur ein Wort des Lobes dem Berichte über dieses Concert par excellence beizufügen.

Das berühmte Quartett der Gebrüder Müller veranstaltete auch hier einen Cyclus von Quartett-Soirées. Die würdigen Epigonen ihrer Vorgänger erfreuten uns mit Werken von Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert, Mendelssohn und Dittersdorff. Wir heben besonders hervor: das D-moll-Quartett von Schubert, das C-moll- und das sogenannte Harfen-Quartett sowie die Serenade in Ddur Op. 8 von Beethoven. — Auch das Esdur-Quartett von Dittersdorff erregte, weil zum großen Theil unbekannt, Interesse. —

Auch unsere heimischen, stets willkommenen Quartett-Soirées nahmen am 7. November wieder ihren Anfang. — Zwei Streich-Quartette Ddur Nr. 7 von Mozart, C-moll Op. 59 von Beethoven, sowie die Violoncell-Sonate in Esdur von Mendelssohn wurden in gelungener Weise ausgeführt. An Stelle des erkrankten Hrn. Brinkmann ist der Violoncellist Hr. Valentin Müller aus Paris für diesen Winter gewonnen. Derselbe bewährte sich als ein thätig durchgebildeter Beherrscher seines Instruments. — Die Leistungen der H. Heermann (erste Violine); Rup. Beder, (zweite Violine) und Welter (Viola) sowie die vorzüglichen Eigenschaften des Pianisten

Martin Wallenstein sind in d. Bl. schon oft hervorgehoben worden und machen daher jedes weitere Lob unnöthig. —

Schließlich wollen wir noch einer „Geistlichen Musik für Posaune und Orgel“ Erwähnung thun, von Hrn. August Boehme, Stabs- trompeter aus Dresden, in der geräumigen Katharinenkirche veranstaltet. Hr. Boehme zeichnete sich bei dieser Gelegenheit als vorzüglicher Posaunist auf das Vortheilhafteste aus. Nicht minder ist dessen reine Intonation zu loben, als die Wucht und Fülle seines Tons zu bewundern ist. Von unserem Organisten, Hrn. W. Appel, wurde der Concertgeber recht anerkennenswerth unterstützt, während Frau Schmidt-Goette eine Arie aus der „Schöpfung“ vortrug. —

Gera.

Der hiesige Musikverein hat in dieser Saison bereits zwei Concerte gegeben. Im ersten hörten wir Hrn. Concertm. Kämpel aus Weimar, welcher das Spohr'sche Gbur-Concert meisterhaft vortrug; im zweiten ließ sich die Sängerin Frau Marie Kiebig aus Dresden hören und erwarb sich durch den Vortrag der Arie aus „Titus“ „Parto“ und zweier Lieder von Vand und Horn großen Beifall. Ganz vortrefflich führte sie auch die Sopranpartie in Gade's „Omala“ aus. An größeren Orchesterwerken wurde aufgeführt: Beethoven's Dbur-Symphonie, Introduction aus „Lohengrin“ und eine symphonische Phantasie von W. Tschirch. —

Glogau (Schluß).

Schließlich kann ich mir nicht versagen, Ihnen zur Kenntniß unserer Zustände folgende Beleuchtung unserer Singakademie durch ein hieges Blatt in Auszuge mitzutheilen, zugleich zu Ruh und Frommen ähnlicher in so manchem anderen Orte sich wiederholender Zustände.

... Der gute, alte, von Marx Fleischer geleitete „Damen-Gesangverein“, dessen Erbschaft vor zwölf Jahren die Sing-Akademie unter anderer technischer Führung antrat, ist längst todt! Dieser bescheidene Damen-Gesangverein strotzte von Lebensfrische und Thakraft, und in angeregter Thätigkeit, im lebendigen Eifer seiner zahlreichen Mitglieder bildeten die häufigen interessanten Aufführungen unter großer Theilnahme der Bewohnerschaft unserer Stadt einen wesentlichen Factor unseres gesellschaftlich-ästhetischen Lebens. Aber wir Menschen werden als Originale geboren und sterben als Copien! Wie die Menschen, — so auch die Vereine. Mit Marx Fleischer's Heimgang in das Land der reinen Harmonie sorgten sie auch den im Sonnenlichte des Talents in rascher Verwelst im Guten und Schönen groß gewordenen Damen-Gesangverein ein; man begrub ihn mit seinem genialen Schöpfer, und am grünen Tische des neuen Vorstandes unter dem Einfluß der neuen Direction streute man Sand auf den bescheidenen Namen „Damen-Gesangverein“ und überprang mit einem Salto mortale der Selbstbefriedigung den breiten Graben der Bescheidenheit und der akademischen Vorbildung, und als ob ein Primaner in höchst eigener Anerkennung seines ungeheuren Wissens sich selbst das Abiturienten-Examen erlassen könnte, bestellte sich der Verein den stolzen Namen „Glogauer Sing-Akademie“ auf die Brust und fing an, im moberirten Lampenlichte der Protection sein geistlich-clasfisch-frommes Gesebler zu entfalten und den hohen Flug zu versuchen, mit welchem die berühmten Akademien in Berlin etc. dahinsträuben.

Und es erschien der 3. October 1854, an welchem Tage die gegenwärtige Glogauer „Sing-Akademie“ das Licht des Tages erblickte; sie hatte bei der Geburt nichts als den leeren Raum mitgebracht, denn zur Akademie fehlte ihr fast Alles. Vor allen Dingen mangelte ihr das akademisch vorgebildete Material, die feste Organisation, der Lehrplan, die Bildungsschule, richtige Schätzung und Clasfificirung der vorhandenen Kräfte und deren Leitung im Heraufarbeiten dem Kleinen zum Großen. Ihr fehlte wohl auch das materielle Capital — Geld — und doch that man nichts, es herbeizuschaffen. Im bunten Durcheinander, die höchste musikalische Befähigung neben frierenden Anfänger gestellt, war an ein systematisches Vorgehen nicht zu denken; — man taumelte im Gange und Bange von Aufführung zu Aufführung, und ein Concert war nie was es sein sollte, eine genommene Position, eine erkommene Stufe, ein Schritt nach vorwärts, sondern es war ein mühevoller Wagniß, ein galbanischer Schlag, dem die Erschöpfung folgte. Man marterte sich an den großen Aufgaben ab und klapperte mit den Sparbüchse seines musikalischen Könnens, als ob Goldstücke darin wären, während man doch nur mit Spielmarken kinstelte. Man dachte nicht daran, in fortwährendem, systematisch Erlerntem ein stets wieder verwendbares Repertoire zu sammeln, sondern man freute sich an den

brei oder vier größeren und kleineren Concert-Feisenblasen, die man in einem Winter plagen ließ, und hatte mit dem Schluß der Saison sich leidlich amüßert — aber wenig gelernt.“

„Doch oben in dümmriger Region saßen in akademische Mäntel gehüllte die meisten Mitglieder des Vorstandes und saßen zehn lange Jahre dieses jeder organisirten Lehrordnung, der schulgerechten Vorbildung und eines systematischen Lehrganges entbehrende Einleben der Akademie, und preßte auch wol ab und zu einer der Herren die Citrone des Debauerns über den in unserer Stadt immer mehr fühlbaren Mangel an Singstimmen, oder goß unmutig ein Anderer das herbe Wort der geringen Leistungsfähigkeit des Instituts wie Rum in das heiße Wasser, — sicher war ein Dritter mit dem Zucker der Beruhigung bei der Hand, daß wohl in den klimatischen Verhältnissen die Ursache zu finden, der Zeit aber die Entwidlung zu überlassen. Und so saßen sie jahrelang und tranken den gemüthlichen Punsch der Befriedigung und rauchten sich gegenseitig die unedleste Havanna der Genügsamkeit oder die Cigarette des Lobes vor. ... Beschauen wir uns doch auch einmal den Chor der Akademiker. Hier laßt Olla und Jugend, hier glüht die Goldorgane, hier nicht die reifere Frucht der Jungfräulichkeit in den seltenen Concerten bei jedem Sinken des Latiflodes uns freundlich entgegen; — die Größe der Stunde macht Alle zu Dirigenten. Hier schwimmt der liebliche Badfisch mit seinen Olla und Wohlklang verheißenden frischen Stimm-mitteln mit glänzender Flosse in der Wasse, vom Dirigenten ungetannt und ungehört, für Solo nicht prädestinirt, und freut sich seines gabel-leuchteten Daseins. — Die weiteren Reihen führen ein arbeitsames, vom Dirigenten nie genügend gewürdigtes Leben. Sturmcolonnen für die Massenwirkung zählen sie nicht nach Köpfen, sondern nach Wästen, und wenn der lede Ausspruch Napoleons I.: „die Vorsehung ist immer auf Seite der stärksten Bataillone“ nur einige Wahrheit enthält, so gehört ihnen mit dem Schlachtfelde auch der Ruhm des Abends! —“

„Wir wenden uns jetzt zu den ehernen Reihen der Männer und Jünglinge. In den gewöhnlichen Wochenübungen stehen Bass und Tenor in einem Verhältniß wie die Glogauer Gaslaternen zum Monde. Einer verläßt sich auf den Andern: Der Mond scheint trotz der talent-darischen Bestimmungen nicht, — er verläßt sich auf die Gaslaternen; diese aber brennen nicht, denn sie verlassen sich vertragomäßig auf den Mond und es bleibt — finster! Bei Concerten dagegen haben wir die Ehre, die Männer wie Jünglinge vollständig zu sehen; aber! aber! ein Jeder möchte am liebsten selbst dirigiren.“

„Hier stehen wir an den Grenzen der Erfolge und Resultate unserer Sing-Akademie, und wenn wir wie ein besorgter Arzt mit heiterer Miene an den hohen Patienten treten, so scheint uns sein musikalisch-akademisches Leben deshalb nicht weniger hoffnungslos und frant im tiefsten Mark der Seele, und wir müssen daher fragen: „Wo zu diese Comddie der Irrungen? Warum wird der Schutt einer Ruine nicht weggeräumt, deren gefahrdrohender Einsturz nur verzögert und durch keine Reparatur verhindert werden kann? Möge man wol beachten, daß man aus einer Sackgasse nur herauskommt, wenn man umkehrt! Lassen wir diese Akademie verschwinden, oder wie die widerspenstigen Comitae sagen: „legen wir sie mit Achtung bei Seite.“

„Suchen wir zuvörderst begüterte, hochherzige Freunde, um sie für ein neues Unternehmen, welches wir in bescheidener Form „Gesang-Berein“ nennen wollen, zu gewinnen, und wenn der Boden finanziell geöbnet, ein Gesangverein mit Vorschule für jugendliche Anfänger, aus denen der Verein sich alljährlich rekrutirt, geschaffen, ein fester Lehrgang angeordnet, Alles in ein scharfes System gebracht und einer unerbittlichen Geschäftsordnung unterthänig gemacht ist, dann werden am Orte oder von auswärts die technischen Leiter uns schwer zu finden sein, die, gut bezahlt, mit Talent und Liebe auf systematisch-schulgerechtem Wege die Institute zu glücklichem Gedeihen und künstlerischem Erfolge führen. ...“

Kleine Zeitung.

Journalsschau.

In Frankfurt a. M. hat Heinrich Veder unter dem Titel „Flugblätter zur Besprechung des Frankfurter Musiklebens“ ein ebenso intelligentes als gemeinnütziges Unternehmen ins Leben gerufen, veranlaßt durch die an ihn ergangenen Aufmunterungen in Folge früher bereits ab und zu vereinzelt ausgegebener Flugblätter, in denen er nicht nur Beurtheilung der Leistungen, sondern auch vor den Concerten Analysen der aufzuführenden Werke gegeben hatte. Es liegt auf der Hand, daß durch Regteres in erheblichem Grade das

Der Kundsch des Publicums vorbereitet und angebahnt wird, und ist es umso mehr zu bedauern, daß Vorstand und Dirigent der dortigen Museumsconcerte ihm die Bitte um vorherige rechtzeitige Mittheilung (der stets für die ganze Saison hinaus abgefaßten) Programme abgelehnt und sich überhaupt Bedenken's Unternehmen gegenüber in höchst auffallender Weise benommen und bloßgestellt haben.

Ein Pariser Blatt bringt folgende merkwürdige Kritik über Rossini aus dem Jahre 1818: „Es ist nicht möglich zu bleiben, wenn man eine der Rossinischen Piecen giebt. Die Natur, welche uns mit Augenliebern gegen alles dem Auge Schädliche versehen hat, hätte wohlgethan, uns eine Haut zu geben, mit der wir das Ohr schließen könnten, um nicht diese schreulichen Klänge und betäubenden Schreiereien zu hören. . . . Ich habe Rossini's Leben nicht gelesen, aber wenn man seine Casernemusik und sein unerschütterliches unerträgliches Charivari von großer und kleiner Trommel, Becken u. dgl. hört, so kann man voraussetzen, daß dieser Mensch eine traurige Erziehung erhalten haben muß, daß er weder Wissenschaften noch Alterthum studirt hat und nur mit dem niederen Volke verkehrt hat. Erst seit sich seine sociale Stellung verbessert hat, seit er in Paris lebt, fängt sich sein Geschmac zu bilden an, was z. B. der dritte Act der „Belagerung von Corinth“ beweist, der ungewisselhaft höher steht als die beiden ersten. Wie wird man nicht durch die Widersinnigkeiten gefhrt, von denen seine Musik wimmelt, z. B. in seiner „Semiramide“, in dem schrecklichen Moment, wo der Schatten erscheint und der Schrecken den höchsten Gipfel erreicht hat, da hört man ein Allegretto der ordinairsten Fröhlichkeit, ein selbst eines Politicuell unwürdiges Stild.“

Als Curiosum erwähnen wir auch noch folgende ergötzliche Analyse (des Berichterslatters der „Chemnitzer Nachrichten“) der daselbst aufgeführten Mendelssohn'schen A dur-Symphonie: „Mendelssohn will uns in diesem Longemalle ein Naturbild schaffen und wir haben ohne Commentar jeben; Hieselrich vollständig verstanden. Der erste Satz: Allegro vivace, führt uns unter die Kämpfe der Elemente. Es brausen die Donner gewaltig daher; Die Windstbraut kämpft mit den Wasserwogen; durch die Wälder saust vernichtend der Orkan; die Erde bebt. — Darnach aber, im zweiten Bilde: Andante con moto, trauert die Natur, überall Klage, überall Schmerz. — Das dritte Bild: Con moto moderato, ein reizendes lustiges Idyllengemälde; eine behaute Wiese, überall Blüthenregen, Quellsprudeln und flatternde Schmetterlinge, zu dem noch durch den vierten Satz: Saltarello, Eisen- und Heenreigen die vollendetste Staffirung erhalten.“

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* * * Wilow hat sich nach Prag begeben und wird daselbst auf einem Flügel von Chrbar aus Wien spielen.

* * * Tauffg gab in Berlin am 6. d. M. ein Concert.

* * * Frä. Anna Mehlig concertirte erfolgreich in Cassel.

* * * Frau Claus-Scharvaby ist soweit genesen, daß sie ihre unterbrochene Concertreise von Neuem aufgenommen hat.

* * * Die Pianistin Frä. Hauffe ist in Wien angekommen um Concerte zu geben.

* * * Die junge Pianistin Frä. Eliva in Wien hat sich auf eine größere Concertreise begeben und wird hauptsächlich in Leipzig, Brüssel und Paris concertiren.

* * * Eduard Reményi gab in Graz zwei enthusiastisch aufgenommene Concerte.

* * * Ledeska Schmidt, ein amerikanisches Wunderkind, producirt sich im Hamburger Stadttheater unter großer Anerkennung mit seltener Fertigkeit und ungewöhnlichem Verständnis als Violinvirtuosin.

* * * Auch die vierzehnjährige Tochter Arbi's glänzt in London als Violinvirtuosin, desgleichen die eßjährige Therese Liebe in Straßburg, welche sich vor Kurzem in St. Gallen producirt.

* * * Der Violoncellist Th. Krumholz aus Stuttgart concertirte vor Kurzem in Schaffhausen und St. Gallen, in Folge seelenvollen Vortrages und bedeutender Virtuosität mit sehr günstigem Erfolge.

* * * Frau Frederici-Zakowida von der Oper in Warschau führte sich in einer in Dresden veranstalteten Soirée als eine mit reiner und sympathischer Stimme begabte Sängerin von feinem Geschmac und correcter Schule ein. Die polnische Presse rühmt diese Künstlerin auch als ausgezeichnete Pianistin. Frau Z. hat sich von Dresden nach Paris begeben.

* * * Frau Biarbot-Garcia hat sich nach Berlin begeben,

um ihrer Schülerin Orgeny die Partie der Ines in der „Afrilauerin“ einzustudiren.

* * * Dr. Ambros aus Prag subirt in Florenz u. die Archive.

* * * Jean Vogt hat am Stern'schen Conservatorium in Berlin eine Stelle als Lehrer der Theorie erhalten.

* * * Der Kralauer Theaterdirector Blum hat das Lemberger Theater übernommen.

— Die Wallner'sche Oper in Berlin hat nach drei Vorstellungen ein schnelles Ende erreicht. — Der jetzige Director des Würzburger Theaters, Wagner, wendet der Oper viel Sorgfalt zu, und wird Frä. Blazel als ganz vorzüglich gerühmt, auch der Tenor Hahn soll befriedigen.

— Gundy in Breslau hat gegenüber der Lösung des dortigen Publicums, nicht in seine Vorstellungen zu geben, in einer gedruckten Ansprache an die Gnade desselben appellirt.

— Der geschätzte Accompagnateur Leopold Ketterer in Paris hat sich plötzlich in einen mächtigen und vollstnenden Tenor verwandelt und subirt bei Porto, um nächstens ein großes Concert zu geben.

— Adolina Patti gastirt in Florenz — Sgra Frezzolini in Genf.

— In Newyork macht Maretzet's Oper gute Geschäfte, dagegen ist die von Glover daselbst unternommene deutsche Oper aus Mangel guter Sänger eingegangen.

— Die drei Gebr. Formes gaben in Newyork, Philadelphia, Boston u. dgl. besuchte Concerte.

— Niemann gab in Hamburg fünf meist gelungene Gastrollen.

— Coloman-Schmidt hat wegen Ungleichheit von Stimme und Spiel daselbst noch nicht hinreichenden Boden gewonnen.

— Der Barytonist Grebe aus Hildesheim, Schüler des Prof. Söke, beßirt in Weimar mit gutem Erfolge in Folge schönen Organs und ausgezeichneter Tonbildung, während das Spiel noch Manches zu wünschen läßt.

— Frau Podolsky daselbst macht erfreuliche Fortschritte.

— Frä. Arlot gastirt jetzt ebenfalls daselbst.

— Frä. Lauffer beßirt in München mit erfreulichem Erfolge.

— In Abwesenheit von Frä. v. Murska, welche sich aus Gesundheitsrücksichten nach Venedig begeben hatte, gastirt als Ersatz für dieselbe Frä. Kabatinisky aus Pesth, welche sich durch Schönheit der Stimme und des äußern günstige Aufnahme erwarb.

— Frä. von Murska ist bereits zurückgekehrt und tritt in einigen Tagen wieder auf.

— Von Carlotta Patti soll das Wiener Publicum nach dortigen Nachrichten nicht sehr erwärmt sein.

Musikfeste, Aufführungen.

* * * In Florenz wurde zum ersten Male Beethoven's A dur Symphonie und Cherubini's E dur-Messe unter Leitung des früheren Hannoverschen Capellm. Scholz aufgeführt.

* * * In Petersburg veranßaltete Stiehl Symphonieconcerte zu ungewöhnlich billigen Preisen.

* * * In Paris hat Passeloup in seinem letzten Concerte das Andante aus Rubinstein's Ocean-Symphonie mit vielem Erfolge aufgeführt.

* * * In welchem Grade sich das kleine Jena vor künstlerisch viel reicher angefaßten Orten vielfach durch die Wahl seiner Programme auszeichnet, beweist u. A. wiederum das letzte (vierte) akademische Concert am 5. d. M., in welchem Solmann's Molle-Symphonie, der erste Act der Gluck'schen „Alceste“ und ein Orchester-Concert von Philipp Emanuel Bach aufgeführt wurden.

* * * In Königsberg brachte Musikdirector Hünerfärß Wilow's Ballade „Des Sängers Fluch“.

— M. D. Lauden Cherubini's Requiem in der Domkirche zur Aufführung.

* * * In Hamburg wurden im philharmonischen Concerte am 17. v. M. außer Werken von Beethoven und Gade, Schumann's „Overture, Scherzo und Finale“, dessen Novellette, vorgegetragen von Frau El. Schumann, und Variationen von Brahms aufgeführt.

* * * In Berlin veranßaltete M. D. Liebig am 3. ein großes Extraconcert zu wohlthätigem Zweck, in welchem u. A. die Overturen zu Erl's „Hunjab-Laslo“ und „Tannhäuser“ sowie der Brantchor aus „Lohengrin“ aufgeführt wurden.

* * * In Salzburg veranßaltete die Liebertafel unter Schläger's Leitung eine so gelungene Aufführung von David's „Wäste“, daß das Werk im nächsten Mozarteum-Concerte wiederholt werden mußte.

* * * In Treuenbrieen wurde am 19. und 20. v. M. das „Himmelfest“ durch Aufführung der Oper „Japhon“ und durch Einweihung von Himmel's Deutmal festlich begangen, welcher dort am 20. November 1765 geboren wurde.

* * * In Potsdam wurde in Vogt's zweitem Abonnement-concerte, in welchem Frau von Repuszniska und Hr. Kammermusikus De Ahna mitwirkten, u. A. Ulrich's Molle-Symphonie aufgeführt.

— Der Pianist Heinrich Barth hat am 2. daselbst einen Cyclus von Abonnementconcerten begonnen.

Neue und neuinstudirte Opern.

* Sferos's „Rogueda“ hat in Petersburg nach dortigen Berichten so durchgegriffen, wie seit Gluck's „Das Leben für den Czaren“ keine einzige Oper. Der Kaiser zeichnete den Componisten ebenfalls in mehrfacher Weise aus. Dagegen hat dessen „Judith“ in Moskau nicht gefallen.

* Der Componist Adelburg hat während längeren Aufenthaltes in Süd-Italien außer anderen größeren Werken eine Oper „Ziriny“ vollendet, wegen deren Aufführung und Uebersetzung in das Ungarische sich derselbe soeben nach Pesth begeben hat.

* Am 1. d. M. kam in Wien Langert's „Des Sängers Fluch“ zur Aufführung.

* In Graz gelangte „Menzi“ mit Fottmayer gelungen und erfolgreich zur Aufführung. Das Orchester unter Stolz' Direction war bedeutend durch Dilettanten verstärkt worden. Weniger glücklich war Wirsing in Prag mit dem von ihm neuinstudirten „Lohengrin“; Bedo wurde heiser und die Ensembles geriethen in erhebliche Schwankungen.

* Am 27. v. M. gelangte die „Afrikanerin“ nun auch in Nürnberg bei zwei und ein halb mal erhöhten Preisen an das Lampenlicht, die Vorstellung banerte von 6–12 Uhr und Director Bedo wurde von dem gebildeten Publikum nach jedem Acte stürmisch gerufen.

* Im hiesigen Stadttheater kamen in dieser Woche zur Aufführung: „Die Hugenotten“, „Der Wildschütz“ und „Parbitta“.

Auszeichnungen, Beförderungen.

* Hofcapellm. Rüden erhielt vom Könige von Württemberg für die Widmung einer Concert-Ouverture eine mit Brillanten eingelegte Tabatière.

* Die Großherzogin von Oldenburg übersandte dem Capellm. Wehner in Hannover für Widmung einer Composition einen Brillantring.

* Fr. Lietzens erhielt durch eine Deputation der englischen Aristokratie einen Diamantschmuck nebst Adresse mit den Namen der Geber, eine noch keiner Sängerin zu Theil gewordene Ehre.

Personalnachrichten.

* Fr. Lucca hat sich am 26. v. M. mit dem Baron v. Haben vermählt.

* Louis Ehler hat sich mit Fr. Clara Bloch verlobt.

Todesfälle.

* In Prag starb am 23. v. M. J. Zwonar, Director der Sophienacademie, verdienstvoll als Forscher auf dem Gebiete altböhmischer Kirchenmusik.

* In Mannheim starb am 18. Nov. der langjährige Regisseur am dortigen Theater, Brandt, Schwager von C. M. v. Weber.

* In Paris starben: Marie Morin-Lebrun, vor dreißig Jahren eine Sängerin von bedeutendem Rufe, ein so tiefer Contraalt, daß sie oft Tenorpartien sang — ferner die Opernsängerin Eugénie Schloffer und ein Sohn Beriot's, jedoch nicht, wie verschiedene Bl. gemeldet haben, der Pianist Charles B.

* In Hamburg starb die Pianistin Johanna Lohmann.

Literarische Novitäten.

* Unter dem Titel „Ueberliefertes und Selbst erlebtes“ hat Gotthardi, Weimariſche Theaterbilder aus Goethe's Zeit“ in zwei Bänden bei Costenoble in Jena herausgegeben.

* Der Schauspielbir. Sallmayer hat eine Brochure „Kunst-institut oder Vergnügungsort?“ als „Skizze über deutsche Theaterzustände mit besonderem Hinblick auf die Schaubühne in Oesterreich und die kleinen Theater daselbst“ in Wien veröffentlicht.

* Die von Nohl herausgegebenen Briefe Mozart's sind von Lady Wallace ins Englische überſetzt bei Longman in London erschienen.

Leipziger Fremdenliste.

* In dieser Woche besuchten Leipzig: Fr. Osminde Ulrich, Sopransängerin aus Hannover, Hr. Concertmeister Grün aus Pesth, Hr. Concertmeister Jacobson aus Bremen.

Vermischtes.

* In Salzburg werden jetzt die Kunstenthusiasten durch eine Bürste elektrisirt, mit welcher ein Clavierkomiler Reichmann den „Carneval von Venedig“ im dortigen Stadttheater producirt.

* Troßdem, daß der Clavierauszug der „Afrikanerin“ 16 Thlr. kostet, ist derselbe so unvollständig, daß noch ein zweiter Theil erscheinen muß, welcher auf nahezu 20 Seiten bloß das von Fétis Weggelassene nebst dessen, diese Auslassungen motivirendem Vorworte enthält. Durch letztere erklären sich beiläufig verschiedene scharfe und gewaltsame Uebergänge, wie solche Meyerbeer nimmermehr hätte sehen lassen.

* Die sieben Patti-Concerte in Berlin sollen trotz des durch Geiſerkeit der Patti entſtandenen Ausfalls weit über 10,000 Thlr. Reingewinn ergeben haben.

* Die bisher alle vierzehn Tage erschienene deutsche Musikzeitung in New-York wird in Folge lebhafter Theilnehmung von nun an alle Wochen ausgegeben.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I. Zu den in Nr. 31 und 48 dieses Bandes erstatteten Geschäftsberichten bezüglich der Ergebnisse der bei der Versammlung in Dessau vorgenommenen Vorstandswahlen, sowie bezüglich des nunmehrigen Bestandes der Sectionen, ist noch nachzutragen, daß Hr. Friedrich Kiel in Berlin die gleichfalls in Dessau auf ihn gefallene Wahl als Vorstandsmitglied laut seiner Zuschrift vom 21. Novbr. angenommen hat, und daß somit der Gesamtvorstand sowie der engere Ausschuss auf seine statutenmäßige Anzahl gebracht worden ist.

II. Die Neugeſtaltung des Gesamtvorstandes und der Sectionen hat zur Folge gehabt, daß die den Statuten beigegebene Uebersicht nicht mehr maßgebend sein kann, ebenso wenig als das hinzugefügte Mitgliedsverzeichnis. Die geschäftsführende Section hat daher beschloffen, zur Orientirung der geehrten Mitglieder über den gegenwärtigen Bestand des Vereins eine neue Liste anfertigen zu lassen, welche demnächst den Mitgliedern zugleich mit einem neuen Verzeichnis der in der Bibliothek befindlichen Werke zugesandt werden wird.

III. Wir ersuchen diejenigen der geehrten Mitglieder, welche mit den bereits längst fälligen Jahresbeiträgen für das Vereinsjahr 1864/65 noch im Rückstande sind, dieselben nunmehr bis zum Schluß dieses Jahres an den Cassirer des Vereins, Hrn. C. F. Rahnt hier einzusenden zu wollen, widrigenfalls das in dem Statutennachtrag zu § 39 angeordnete Verfahren einzutreten hat.

Leipzig, im Novbr. 1865.

Die geschäftsführende Section.

Kritischer Anzeiger.

Bücher.

Die Kunst des Clavierstimmens. Leipzig, Minde. 5 Mgr.

Der nicht genannte Verfasser, „ein praktischer Clavierstimmer und Lehrer“, gibt in diesem Büchlein eine „Anweisung, wodurch sich ein jeder (?) Musikverständige sein Klavier selbst rein stimmen und etwaige

Störungen in der Mechanik beseitigen kann“ und „belehrende Regeln beim Anlauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben“. Daß der Verf. seine Stimmethode für die beste hält, geht aus folgenden Worten hervor: „Ich hielt eine kleine Anweisung, das Klavier zu stimmen, für Dilettanten und Besitzer des Piano längst für Bedürfnis; meine kleine Arbeit hat wenigstens über ein Jahrzehend im Walte

gerührt, und wenn mir nicht ein neues Blüchlein*) über eine neue Stimmethode zu Händen gekommen, über dessen Gehalt ich mein Urtheil abzugeben hatte und dabei wiederholt an mein Versprechen (?) erinnert wurde, endlich nun einmal mit meiner Schrift hervortreten, wäre dieses bis noch jetzt nicht geschehen. Des Verf. Stimmethode basirt sich auf Folgendes: „Ist die Octave A—a rein, so nehme man die Quinte e des kleinen A und stimme erst vermittelst des Stimmtheils, indem man die eine Saite abdämpft, die Saite links ganz rein, d. h. scharf, indem sie sich schon wieder etwas ziehen wird, und ziehe dann die Saite rechts bei einem zweischürigen Instrument, bei dreischürigen hat man es mit der dritten Saite ebenso zu machen, wie mit der zweiten. Das Ehor muß rein, ohne alle Schwebung tönen. Versuche man die Oberquinte e zu a, ob das Quartverhältniß eben so rein erklingt; ist das der Fall, so nehme man die große Terz cis zum kleinen A, stimme auch diese so, daß keine Schwebung zu hören; große Terzen muß man mehr stumpf als scharf nehmen. Man controlire jedes Intervall von diesen drei gestimmten Tönen, und findet man es in Ordnung, so gehe man weiter“. Diese Methode ist aber keineswegs neu und wohl den meisten Stimmern bekannt. Ferner hat aber der Verf. die Hauptsache unberührt gelassen, denn von den Intervallenverhältnissen unserer jetzigen Temperatur, und vor allem davon, daß man die Quinte einen Neuntelton tiefer schweben lassen müsse als beim Stimmen der Violine, und warum? — ist keine Sylbe erwähnt. So viel steht fest, daß nach diesem Blüchlein Niemand ein Instrument stimmen lernen wird. Noch ein Curiosum wollen wir aus diesem Schriftchen erwähnen: „Unsere jetzige Klaviatur gibt freilich der Ansicht nach auf den Untertasten nur gleichmäßige Töne, indeß dem Klange nach es anders ist. Nach dem B sollte ein sogenannter halber Ton (Semitonium) eingeschaltet sein. Die Alten hatten jedoch die ungleiche Einteilung der 12 Theile einer Octave wegen der nach und nach eingeschalteten Overtasten, wo, wäre die gleichmäßige Vertheilung der Ober- und Untertasten durch 6 und 6, statt 7 und 5, wir nicht nöthig hätten, uns durch ein Chaos von Applicaturen durchzuarbeiten. Eine zweckmäßigere Einteilung der Klaviatur würde daher für Klavierlehrer und Schüler eine große Wohlthat sein.“ —

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

- Erdmann Puffholdt, Paula-Polka. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
A. Anders, Op. 18. Sérénade espagnole. Barcarolle. Bremen, Franz. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
— Op. 19. Cavatine à la Verdi. Chant. Ebenb. 15 Ngr.
— Op. 20. Les cyprès. Nocturne. Ebenb. 15 Ngr.
— Op. 21. Galop parisien. Ebenb. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.
E. Elfig, Op. 8. Amalia-Polka-Mazurka. Leipzig, Rahnt. 5 Ngr.
Adolf Klauwell u. A. 12 Lieder-Phantasien. Nr. 10. Selcher, die Loreley. (Volkslied.) Ebenb. 10 Ngr.
Jul. Handrock, Op. 9. Chanson à boire. Ebenb. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
— Op. 52. Stilles Glück. Lied ohne Worte. Ebenb. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
— Op. 54. Im Lenz. Clavierstück. Ebenb. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
Franz Behr, Op. 71. La Nympe. 2^{me} Galop elegant. Leipzig, Forberg. 15 Ngr.
Julius Großheim, Op. 2. Libelle. Polka-Mazurka. Chemnitz, Conrab. 10 Ngr.

Unter dem gemeinsamen Titel „Souvenir à Belvédère“, enthält Nr. 4 unter den 30 Nummern der Tänze und Märsche Erdm. Puffholdt's beliebte und wohlklingende Paula-Polka. —

Die vorliegenden Compositionen von A. Anderß gehören im Allgemeinen in diejenige Klasse von Unterhaltungsstücken, die in gefälliger

glatter Form, theilweise auf verzierte Eintheilung basirt, mit halb bekannten Melodien in eleganter Configuration den Dilettanten leicht befehlen, ohne daß sich das Gemüth besonders angeregt fühlen dürfte. In der Sérénade espagnole, Barcarolle Op. 18 in Esdur ist die Barcarolenform nicht zu verkennen, doch scheint dem Ruberer zuletzt die Kraft zu schwinden, denn die Ruberschlüge werden immer matter; oder hat sich vielleicht der Componist noch im letzten Augenblick daran erinnert, daß er diese Barcarole auch Sérénade espagnole getauft hat. Sérénade und Barcarole sind freilich verschiedene Dinge. Das Beiwort espagnole wirft dem Spieler umsoweniger spanisch vorkommen, als sich volksthümlich Spanisches nicht erblicken läßt. — Verdi hat in der Cavatine (Op. 19) durch Anderß einen treuen Nachahmer gefunden. Melodie, Saß und Begleitungsfiguren sind in drei Notenzeilen getrennt. — Les cyprès, Nocturne in Desdur von demselben Comp. abwechselnd im Zweiviertel- und Viertels-Tact gehalten, ist zugleich eine gute Uebung für Fingerspannungen und Sprünge, ohne daß dabei der melodische Fluß aus den Augen gelassen werden darf. — Ein Galop parisien (Op. 21 in Esdur) berührt die Galoppform nur fragmentarisch, denn es wechseln darin Allegro Sechschachtel-Tact (Esdur), Galop-Presto Zweiviertel-Tact (Bdur), Lento C-Tact (Esdur) Zweiviertel-Tact ohne Tempobezeichnung, Lento C-Tact, und à tempo Zweiviertel-Tact (Bdur). Dies Salonstück giebt dem Spieler Gelegenheit, mit seiner Technik zu glänzen, namentlich auch im Fortissimo und in Octavengängen beider Hände, ohne gerade eminente Fingerfertigkeit zu beanspruchen. An theilweise abgenutzten Tonpräsen findet sich kein Mangel, welche sehr charakteristisch das Beiwort „parisien“ zu recht fertigen scheinen. Man nannte früher Vergleichen einen „Pariser Mode-rad.“ —

Die Amalie-Polka-Mazurka von E. Elfig, Op. 8, bietet, wie man von diesem routinirten Componisten wol erwarten darf, ein dankbares Tonstück, das sich sowohl zur Unterhaltung als auch zum Tanzen sehr gut eignet. —

Das kleine Phantasiestück über Selcher's „Loreley“ in der Sammlung von 12 Lieder-Phantasien von A. Klauwell u. A. bringt mit Beziehung auf die Volksmelodie: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ in der Einleitung eine Tonmalerei: „Die Wellen schäumen und brausen“ in C moll, worauf sich die Volksmelodie in Esdur anschließt und nach einem figurirten Uebergange die Hauptmelodie in Esdur variirt und zuletzt ebendieselbe in gefälliger Ländlerform schließt. Ob diese kleine Phantasie von Klauwell selbst ist, ist nicht angegeben, da noch Andere an diesen 12 Lieder-Phantasien gearbeitet haben. Doch ist sie jedenfalls zu empfehlen, da sie keine technischen Schwierigkeiten bietet und für mittlere Spieler leicht zugänglich ist. —

Nicht Unbedeutendes bietet J. Handrock in seinem Op. 8, „Chanson à boire“ (Trinksied). Dasselbe ist durchweg ein frisches, sehr humoristisch gehaltenes Tonstück (Bdur $\frac{3}{4}$ -Tact). Schon in den ersten zwei Tacten scheint der Ruf zu erschallen: „Auf, schenket ein!“ Es ist natürlich, daß das Trinken auch zum Singen reizt; die Beschäftigung erfolgt bald, denn E. 3 erscheint eine sehr langbare, heitere Melodie in Esdur, zuerst in der Tenorlage, in welche die heiter gestimmten Trinker bald einsimmen, denn sie wird nach acht Tacten zweistimmig, während die Trompeten gegen den Schluß hin lustig dazwischenschmettern. Nach dem Nachspiel zu dieser Gesangmelodie tritt wieder das erste Motiv ein, wird weiter ausgeponnen und bis zu Ende in heiterer Weinlaune durchgeführt. Daß dieses Opus nicht unbeachtet bleiben konnte, beweist die zweite Auflage desselben.

Von demselben Componisten liegt noch vor Op. 52 „Stilles Glück. Lied ohne Worte.“ Dasselbe entspricht seiner Ueberschrift genügend und gehört ebenso wenig in die Menge anregungsloser „Fingerspielerereien“ und „Drehnklängeleien“ wie sein Op. 54: „Im Lenz“, das als kleines Salonstück sehr art und melodisch langbar gehalten ist. —

Fr. Behr's Galop elegant Op. 71 führt die Ueberschrift „La Nympe“. Die zur Nympe selbst am besten passende Bezeichnung „Galop“ rechtfertigt sich überdies musikalisch ebenfalls nicht, höchstens in der einen Esdur-Stelle (E. 3). Es dürfte auch natürlicher erscheinen, daß sich eine Nympe in einem gräßlichen Länze bewegt, anstatt zu galoppiren. Ohne irgend pilante Wendungen bietet dieser „Galop elegant“ nur Vorhandenes, wird jedoch deshalb selbstverständlich keineswegs verschlen, Liebhaber solcher „gelecter“ Sachen gehörig zu entzünden. —

Jul. Großheim's Polka-Mazurka, genannt „Libelle“ (mit iustirtem Titel) bietet nur Dagewesenes und Bekanntes, „Klingt“ aber, und werden daher Liebhaber solcher Sachen dieses kleine Tonstück „hüßlich“ finden. D.....g.

*) Jedemfalls, da in neuerer Zeit kein anderes erschienen, das Schriftchen: „Faßliche Anleitung im Clavierstimmen zum Selbstunterricht von F. L. Schubert, Leipzig, Siegel.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiten Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hertz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart**, Buch- und Musikalienhandlung in Breslau erschien soeben:

Modulationstheorie mit Beispielen

— zunächst für angehende Organisten —

von
Moritz Brosig,

Kgl. Musikdirector und Capellmeister an der Cathedrale zu Breslau.
Gehftet. Preis 10 Sgr.

Soeben ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechnigte Ausgabe.

Stimmen-Ausgabe. Nr. 10. Wellington's Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria. Op. 91. 4 Thlr. 8 Ngr.

Nr. 205. Christus am Oelberge. Oratorium. Op. 85. (Orchester- und Singstimmen). 5 Thlr. 6 Ngr.

Nr. 210. Scene u. Arie: Ah! Perfido, für Sopran mit Orchester. Op. 85. 1 Thlr.

Leipzig, 23. Nov. 1865. **Breitkopf und Härtel.**

In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Vollständiges Choralbuch zum Zwickauer, Dresdner und Leipziger Gesangbuch mit kurzen historischen Bemerkungen, herausgegeben von Dr. Em. Klitzsch, Musikdirector an der St. Marien- etc. Kirche zu Zwickau. 11 Bogen, hoch 4., brosch. Preis 25 Ngr., in Partien für Gesangschöre billiger. (Es bewegt sich dieses Choralbuch in den gangbaren Schlüsseln und ist daher auch zum Pianofortespiel brauchbar.)

Zwickau.

H. Zückler.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. **G. F. KAHNT.**

Musiklehrer-Gesuch.

Bei einem Musik-Institut in Liverpool (England) wird ein **Lehrer des Violoncello**, welcher auch etwas Violine spielt, gesucht. Gefällige Offerten nebst Zeugnissen wolle man franco an die Expedition d. Bl. senden.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodien für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden.
Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Neue Auflage.

Diese vorzügliche und sehr beliebte Sammlung, welche in vielen Auflagen durch die ganze clavierspielende Welt die beifälligste Aufnahme gefunden, ist fortwährend durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

In Leipzig durch die Musikalienhandlung von **G. F. KAHNT**, Neumarkt No. 16.

Erbtheilungshalber soll ein in amtlicher Verwahrung befindliches Violoncello von vorzüglicher italienischer Bauart, nach Gutachten von Sachverständigen edel im Ton, welches sich vorzugsweise zum Solospiel eignet, verkauft werden.

Etwaige Gebote sind baldigst anher abzugeben. — Nähere Auskunft entheilen über das Instrument die hiesigen Hofcapellmitglieder: Concertmeister Kraemer, Kammermusik Rössler, Kammermusik A. Eichhorn.

Coburg, den 18. November 1865.

Herrzogl. S. Justizamt I. Abth.
Hoffmann.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4th 24^{gr}.

Neue

Insertionsgebühren der Petitione & Rep. Instrumente neben alle Postämter, Buch- und Musik- und Kunst-Verbindungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernad in St. Petersburg.
Ad. Christy & W. Auh in Prag.
Gehrder Aug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 51.

Einundsechzigster Band.

D. Weßmann & Comp. in New York.
L. Schottelbach in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Krosch in Philadelphia.

Inhalt: Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. Von Fr. Brendel. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig, Berlin, Weimar). — Kleine Zeitung (Journalstau, Tagesgeschichte). — Literarische Anzeigen.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von
Fr. Brendel.

VIII. Das Theater. (Schluß.)

Was Wirsing vorbringt, ist meist richtig, namentlich verdienen seine Verbesserungsvorschläge die aufmerksamste Beachtung. Daß Manches im Einzelnen der Ergänzung und Berichtigung bedarf, daß Bedantisches mitunterläuft, namentlich was die Einrichtung der Theaterschulen betrifft, wurde schon in der früheren Besprechung ausführlicher nachgewiesen. Mehr einer strengeren Controle bedarf das im ersten Abschnitt über die gegenwärtigen Zustände Gesagte, und hier ist es daher auch, wo wir den Faden unserer Darstellung aufnehmen können.

Zunächst sei bemerkt, bezüglich der Oberleitung des Staats, daß sie die erste und wesentlichste Voraussetzung bildet. Eine solche Organisation ist der erste Schritt, um endlich die bergegenen Uebelstände zu beseitigen. Nur so kann rohem Naturalismus gesteuert werden, kann eine höhere Anschauung in die Verwaltung der Kunstinstitute eingeführt werden. Nach dem, was hierüber in der Einleitung zu diesen Artikeln und soeben wieder im Anschluß an Wirsing vorgebracht wurde, ist etwas Weiteres kaum noch hinzuzufügen.

Das nächste Resultat einer solchen Einrichtung müßte sich in der Wahl und Concessionierung geeigneterer Directoren kundgeben, die auf die Zusammenstellung eines besseren Repertoires selbstverständlich nicht ohne sofortige Rückwirkung bleiben könnte. Nicht oft genug kann wiederholt werden, wie sogar selbst es ist, Personen mit gemeinhin einer nur ganz handwerksmäßigen Bildung und ganz gewöhnlicher Begabung die Entscheidung über die höchsten Kunstwerke zu überlassen. Das ist es auch, was Wirsing in seiner Schilderung zum Theil übersehen. Selbst die besseren Theaterdirectoren sind für den Verfall verantwortlich zu machen, und zwar in erster Linie, so

sehr man auch bestrebt sein mag, den Tadel von sich abzumwälzen. In der großen Mehrzahl der Fälle indeß haben die Theaterdirectoren nicht verstanden, ihre Aufgabe zu erfassen. Auch bei Wirsing begegnet uns ganz derselbe Mangel. Eine sehr bedenkliche Protection des Mittelmäßigen tritt uns bei ihm entgegen, im Drama sowol als in der Oper. Das Ausgezeichnete wird gar nicht erwähnt, oder desselben in zum Theil polemischer Weise gedacht. Daß neue Werke aufgeführt werden müssen, ist jetzt überall und allgemein anerkannt. Es fragt sich nur, wie die Auswahl beschaffen ist. Diese aber ist in der großen Mehrzahl der Fälle eine ungenügende. Auch das Untergeordnete muß berücksichtigt werden. In erster Linie jedoch ist das Ausgezeichnetste einer Zeit, im Schauspiel wie in der Oper, zur Vorführung zu wählen. Nicht das heißt die Production fördern, wenn man zahllose Mittelmäßigkeiten fast ausschließlich berücksichtigt; nur das, was den Fortschritt bezeichnet, kann die Kunstinstitute auf der Höhe der Zeit halten. Hier sollen dieselben ihr Terrain suchen, nicht aber in der breiten Alltäglichkeit Wurzel fassen. Weil das Letztere überwiegend immer der Fall war, ist es geschehen, daß die meisten Bühnen die Intelligenz der Nation nicht für, sondern gegen sich haben. Damit ist keineswegs gesagt, daß man den materiellen Bestand eines Kunstinstituts den idealen Forderungen zum Opfer bringen solle. Unserem Grundsatz der Versöhnung von Idealismus und Realismus zufolge soll sich mit dem Streben nach dem höchsten Ideal zugleich das ausgebildete praktische Geschick vereinigen. Die moralische Unterstützung der Intelligenz aber, bemerkte ich schon früher in der angeführten Recension, ist es allein, welche auf die Dauer auch die pecuniaire der Menge nach sich zieht. Wird durch Erstere eine Kunstanstalt nicht gestützt und getragen, so sinkt bei der großen Menge selbst das alsbald in Nichtachtung, was ihr kurz vorher noch gefallen hatte. Nur wenn man das vertritt, was die edelsten Reime einer Epoche enthält, hat man zugleich die Macht und den äußeren Einfluß in Händen und beherrscht die Situation. Daß mit der Vorführung des Classischen, worin Gutgefunnte gewöhnlich die Hauptaufgabe erblicken, allein nicht von der Stelle zu kommen ist, daß damit der Geschmacksverderbniß nicht gesteuert werden kann, zeigt die Erfahrung unserer Tage. Die Leute amüsiren sich unendlich mehr bei den allergeblichsten Trivialitäten der Mode, als bei Classischem. Es ist das Bedürfnis nach Lebendigem, nach Neuem, was in diesen Fällen

sich geltend macht, und aus diesem Grunde vermag nur die Kenntnisknahme von den besseren Erscheinungen der jedesmaligen Gegenwart Sinn und Verständniß für die große Vergangenheit zu wecken oder offen zu erhalten. Der dem gewöhnlich befolgten entgegengesetzte Weg ist deshalb der allein richtige, und das Publicum zeigt sich augenblicklich gehoben, wenn man ihm in diesem Sinne entgegenkommt.

Weiter erscheint die Errichtung von Theaterschulen als die allernächste dringendste Forderung; Es gilt von ihnen Dasselbe, was von den musikalischen Conservatorien zu sagen ist. Sie sollen ebensowenig, wie diese Letzteren, große Genies bilden; ihr Zweck ist, den Talenten mittleren Grades eine entsprechende künstlerische Erziehung zu geben. Daß es an dieser so sehr mangelt, darin sehe ich eine der Hauptursachen der oft beklagten Uebelstände, denen zu steuern die erste Aufgabe wohl-eingerichteter Theaterschulen sein müßte. Wir haben einerseits noch einige ausgezeichnete Bühnenkünstler und Künstlerinnen; andererseits aber ist die große Menge längst schon der gewöhnlichsten Routine verfallen. Eine die Extreme verbindende Mitte fehlt. Und doch sind gerade diese Talente von der größten Wichtigkeit für alle künstlerischen Leistungen. Das Ausgezeichnete, was große Künstler und Künstlerinnen darbieten, steht vereinzelt und vermag kaum anregend und weiterbildend zu wirken, wenn der Abstand zwischen ihnen und allen weiter Betheiligten ein zu greller ist. Nur unter der Voraussetzung wohlorganisierter, von Pedanterie wie von Oberflächlichkeit gleich weit entfernter Bildungsanstalten, ist eine Verbesserung möglich. Wenden sich gute Talente aus freiem Antriebe der Bühne zu, so ist man jedes Mal in Verlegenheit, wenn man ihnen eine Gelegenheit zu ihrer Ausbildung nachweisen soll. Die Umstände zwingen sie, wie alle Uebrigen, den Weg der gewöhnlichsten Handwerkspraxis zu betreten. Aber auch ganz abgesehen von den künstlerischen Resultaten dürfte eine derartige regulirtere Vorbildung ihre günstigen Folgen zugleich noch nach anderer Seite hin erstrecken und verbessernd und erhebend einwirken auf die gesammte Haltung der betreffenden Künstler im Leben und ihrer Kunst gegenüber. Denn eben der bisherige Bildungsgang war es, der in ihnen jene oft beklagten Eigenschaften, die ungezügelte Hingabe an jede leidenschaftliche Erregung, die übermäßige durch jede Kleinigkeit bis zum Uebermaß empfindlich berührte Eitelkeit, und im Gefolge derselben Reiz und Gehässigkeit, hervorrief und fortwährend erhielt. Was die Musiker betrifft, so glaube ich nicht zu irren, wenn ich bemerke, daß die wohlthätigen Folgen der Musikschulen sich bereits vielfach gezeigt haben. Jene verwilderten sogenannten Genies wenigstens, jene excentrischen, jeder vernünftigen Lebensordnung entfremdeten Naturen sind — ein Ergebniß der geregelteren Bildung und Erziehung — immer seltener geworden, und das Vorurtheil, in der Extravaganz die Gewähr des Talentcs zu erblicken, ist fast ganz verschwunden.

Weitere Verbesserungsvorschläge sind in dem oben gegebenen Referat aus Wirsing's Schrift berührt, und bedürfen kaum noch einer eingehenderen Motivirung. Namentlich dürfte sich die erwähnte Eintheilung in Theaterdistricte als eine Menge Gebrechen mit einem Male beseitigend empfehlen. Controle der Theateragenturen ist selbstverständlich. Ebenso springt das Ersprießliche eines allgemeinen Theatergesetzes und einer allgemeinen Pensionsanstalt in die Augen.

Schließlich ist es noch ein anderes sehr wichtiges Moment, welches bei der Frage, was von Seite des Staats gethan werden kann, in Betracht kommt. Auch dies indeß bedarf hier nur einer vorübergehenden Erwähnung, da das Ausführlichere bereits vor

längerer Zeit in meinem weiter oben citirten Aufsatz: „Der Staat und die Kunst“ gesagt wurde. Der Grundgedanke, der mich in jener Darstellung leitete, war der, daß Alles, was für Kunst unmittelbar gethan wird, so lange mehr oder weniger in der Luft schwebt, als nicht durch allgemeiner verbreitete Kunstbildung im Volke für einen entsprechenden Unterbau gesorgt werde. Um das zu erreichen, sei es nothwendig, die gesammte Kunst — natürlich unter Berücksichtigung der abwaltenden Verhältnisse, und folglich je nach dem Zwecke der Lehranstalten in ganz verschiedener Weise — in das Bereich des allgemeinen Unterrichts aufzunehmen. Um die Möglichkeit einer derartigen Einführung darzuthun, wies ich nach, wie manches aus alter Zeit Ueberkommene, über Gebühr Bevorzugte, sehr wol in seiner Ausdehnung beschränkt werden könne, und aus diesem Grunde die Befürchtung einer Ueberbärdung mit Lehrgegenständen keineswegs vorhanden sei. Die Hauptsache bleibe, daß nirgends etwas fest und sicher Begründetes im Bewußtsein der Menge erreicht werden könne — ohne die aus unmittelbarem Kunstgenuß entspringende Anregung, die Bildung von Sinn und Gefühl zu unterschätzen. — so lange nicht zugleich der Verstand seine Rechnung getragen, eine Vorbildung in diesem Sinne ins Auge gefaßt werde.

So viel, um die wichtigsten Punkte zu betonen, um zusammenzufassen, worauf es vor Allem ankommt, wenn wirklich befriedigende Resultate erreicht werden sollen. Es war namentlich das hervorzuheben, was allein unter Mitwirkung des Staats zu Stande gebracht werden kann.

Unsere Betrachtung ist jedoch damit noch keineswegs erschöpft. Wiederholt wurde in allen früheren Aufsätzen sowie in den gegenwärtigen Artikeln darauf hingewiesen, daß durch die in Vorschlag gebrachten Einrichtungen nur erst ein geordneter Mechanismus hergestellt werden, eine höhere geistige Belebung auf solche Weise kaum erreicht, wenigstens nicht mit Sicherheit erwartet werden könne. Von außen her, hier also von Seite des Staats, kann nur der erforderliche Unterbau gegeben, das äußere Gerüst, so zu sagen, aufgestellt werden. Wo es sich um geistige Leistungen handelt, muß die einer Spähe innewohnende selbstständige schöpferische Kraft das Rechte thun. Hier ist es demzufolge, wo der neuerdings von R. Wagner angeregte Gedanke von zu veranstaltenden Mustervorstellungen seine Stelle findet, Vorstellungen, für die durch Auf-führung von „Tristan und Isolde“ ein großartiger Anfang gemacht wurde. Hier ist es zugleich, wo der von A. Stern in seinem Vortrage bei der Dessauer Versammlung betonte Unterschied von fürstlichem Mäcenenthum und Organisation seine Stelle findet. Die Letztere ist Sache des Staats, der Stände, welche die Mittel zu bewilligen haben, der Behörden, denen die Ausführung obliegt; handelt es sich jedoch um individuelle Belebung Alles dessen, so sind wir an die Schuld kunstsinziger Fürsten verwiesen. Es ist nothwendig, daß das Ideal wirklich hingestellt, daß ihm eine Stätte bereitet werde, nicht bloß, um die Leistungsfähigkeit einer Zeit zu erproben, sondern auch, weil nur auf solche Weise die Anschauungsweise der Gesammtmasse schnell und mit einem Male emporgehoben werden kann. Ebensowenig freilich vermögen derartige Veranstaltungen allein die Kunst vor dem Verfall zu schützen. Wir haben der Fälle mehrere in der Geschichte, wo hervorragende Männer Ausgezeichnetes geleistet haben: ich erinnere nur an Goethe, Immermann, Mendelssohn in Leipzig, Wagner in Dresden, Liszt in Weimar, und noch gegenwärtig zeigt uns die Carlsruher Bühne unter Eduard Devrient ein solches erhebendes Schauspiel; aber es waren

nur bedeutungsvolle Episoden, und unmittelbar nach der Entfernung jener Männer machte die breite Öffentlichkeit ihre Rechte aufs Neue geltend. Nur wo solche hervorragenden Bestrebungen bereits eine bessere staatliche Organisation der Kunstangelegenheiten entgegen kommt, ist Aussicht auf dauernden Erfolg, und beide Seiten müssen sich daher ergänzend durchdringen, wenn beide ihre wahrhafte Bestimmung erreichen sollen.

Gedenke ich in diesem Zusammenhange endlich noch der Presse, so wurde schon erwähnt, daß sie nur dann zu nützen vermag, wenn Alle, denen es wirklich Ernst ist um die Sache, dem unmittelbar Nothwendigen, Anerkannten vereint ihre Kräfte widmen, während sie so lange destructiv wirken muß, als sie nicht aus der Vielheit der Meinungen herauskommt, so lange als Jeder nur darauf bedacht ist, seine absonderlichen Ansichten zu Markte zu bringen. Die Presse vermag nur ersprießlich zu wirken, wenn sie für das, was jeder Einsichtsvolle als richtig erkennen muß, einsteht, wenn sie die Ueberzeugung davon in immer weiteren Kreisen zu verbreiten sucht; im entgegengesetzten Falle ist sie nur geeignet die herrschende Confusion zu vermehren. Ich weiß nicht ob es in diesem Sinne zu gewagt erscheint, wenn ich auch hier den Staat bis auf einen gewissen Grad zur Mitwirkung herangezogen, ihm eine Rolle zu ertheilt sehen möchte. Ich bin jedoch der Ansicht, daß in derselben Weise, wie die Regierungen besondere Organe besitzen, um ihre Politik, ihre Maximen durch die Presse zu vertreten, dieselben Blätter zugleich benützt werden könnten, um im Sinn und Geist der leitenden Behörden durch befähigte Kräfte auch bestimmte künstlerische Grundsätze zur Geltung zu bringen, und dadurch allen Bestrebungen auch durch solche Mittel Halt zu verleihen. Allerdings möchte ein solches Verfahren in mancher Beziehung vielleicht etwas gewagt erscheinen; die gesammte übrige Presse aber würde im Fall von Einseitigkeit oder Stabilität schon vor dem Umschlagreifen derartiger Einflüsse schützen.

Ich gelange zum Schluß.

Es kann nicht meine Absicht sein, diese Betrachtungen noch weiter aus zu dehnen. Detaillirtere Nachweisungen, speciell ausgearbeitete Pläne erfordern den Umfang eines Buches. Unsere Aufgabe war überall die Bezeichnung der Grundgedanken mit Hinweisung auf einzelne besonders hervorragende Beispiele. Deshalb sei auch an dieser Stelle, als zu weit fahrend und ablenkend, nur im Vorübergehen darauf hingewiesen, wie zwar eine Frage von eingreifendster Bedeutung noch zu erledigen wäre, zugleich aber auch auf ein sehr fernliegendes Gebiet hinführen würde. Die Kunstfrage unserer Zeit ist wesentlich eine Geldfrage: eine Untersuchung über die Möglichkeit der Beschaffung der erforderlichen pecuniären Mittel und was fast noch wichtiger ist, eine Erörterung, ob auch die Geneigtheit zur Gewährung derselben wirklich vorhanden, würde demzufolge diese Betrachtungen zum Abschluß bringen müssen, wenn, wie gesagt, Derartiges uns nicht in eine gänzlich fremde Sphäre hinführen würde. Soviel ist richtig, daß Vieles von dem als wünschenswerth Bezeichneten weit schneller seiner Verwirklichung entgegen geführt werden könnte, wenn die erforderlichen pecuniären Mittel vorhanden wären, namentlich aber die Einsicht schon eine allgemein verbreitete wäre, daß Ausgaben für Kunstzwecke ebenso zum Ganzen des Staatsaufwandes gehören, wie die Sorge um das materielle Gedeihen.

Den gemachten Vorschlägen gegenüber ist nur noch Eins hervorzuheben: es könnte jedenfalls nur ersprießlich wirken und müßte mit Dank anerkannt werden, wenn eine der selben zu praktischer Verwirklichung gelangten. Man würde

jedoch davon vergeblich einen allgemeinen, durchgreifenden Erfolg erwarten. Die Natur der Sache erheischt, daß alle in Vorschlag gebrachten Einrichtungen möglichst gleichzeitig in Angriff genommen werden, weil eine die andere bedingt. Viele Factoren müssen zusammenwirken, um ein Gesamtergebnis herbeizuführen. Der gewöhnliche Irrthum bestand eben darin, daß man einseitig immer nur das Eine oder Andere als auszeichnend betrachtete. Vor allen Dingen aber ist nothwendig, daß der Staat wirklich Ernst macht, daß er durch Eingehen auf die Reformpläne praktisch die Wichtigkeit der Sache anerkennt. Nur auf solche Weise können die Kunstanstalten aus der Region der Willkür und des Zufalls in das Reich des objectiven Geistes erhoben, nur dadurch kann die Gesamtanschauung im Volke eine Stufe höher gehoben werden.

Bezeichne ich schließlich noch den Weg, der betreten werden müßte, um die Erreichung dieses Zieles anzubahnen, so läme zunächst in Betracht, daß die den Kunstangelegenheiten zunächst Stehenden über die Hauptpunkte sich zu einigen hätten, über das ganz unzweifelhaft Nothwendige, und dafür mit allen zu Gebote stehenden Mitteln, durch die Presse sowohl als auch durch Unterricht an den Bildungsanstalten für Kunst, in Vereinen (Schriftsteller- und Künstlervereinen u. s. w.) Propaganda machen müßten, um eine nicht bloß in vagen, oftmals ganz entgegengesetzten Wünschen sich bewegende öffentliche Meinung zu wecken. So lange man die heterogensten Vorschläge macht, sich unaufhörlich widerspricht, ist Nichts zu erreichen. Die öffentliche Meinung selbst muß nach und nach sich klären, muß wissen, was das unmittelbar Praktische ist. Dadurch würde zugleich etwaigen Bestrebungen von Seite des Staats eine Basis verliehen, von der aus derselbe weiter operiren könnte. Freilich darf die forden als das Erste und Nächste bezeichnete Klärung der Ansichten nicht allzulange dauern. Ein praktischer Anfang muß alsbald auch gemacht werden, sonst wird alles Raisonnement zwecklos. Es gilt hier dasselbe, was auch von der Einführung großer Kunstwerke zu sagen ist. Die Presse vermag denselben Bahn zu brechen. Haben jedoch die Bestrebungen derselben nicht das endliche Resultat einer wirklichen Vorführung dieser Werke, so waren alle vorausgegangenen Bemühungen nutzlose Opfer an Kraft und Zeit. Aus diesem Grunde auch war ich stets bestrebt, dem, wofür wir theoretisch die Bahn gebrochen hatten, zugleich praktisch Eingang zu verschaffen, Institute mit dieser Tendenz ins Leben zu rufen. So kommt jetzt Alles darauf an, daß der Staat den richtigen Moment, wo er die Initiative zu ergreifen hat, wirklich wahrnimmt.

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des dritten Concerts für Kammermusik am 2. Decbr. im Saale des Gewandhauses bot ausschließlich Werke von Beethoven, nämlich das C-moll-Quartett (Op. 131), Sonate für Pianoforte und Violoncell in G-moll (Op. 5) und Quartett in C-moll (Op. 59), an deren Ausführung sich die Hs. Capelm. Reinecke, Concerturn. David, Körtgen, Hermann und Eibed. theiligten. Als die relativ beste Leistung des Abends ist die Wiedergabe des C-moll-Quartetts zu bezeichnen, welche eingehendstes, gewissenhaftestes Studium bekundete und das Publikum zu begeisterten Beifallsbezeugungen hinriß. Auffallend waren auch hierbei nur die vom Vertreter der ersten Violin hin und wieder angebrachten Verzerrungen (Vor-

(Schläge, Triller u. s. w.), die, soviel wir uns erinnern, in der Partitur nicht stehen. —

Das vierte Concert des Musikvereins „Enterpe“ für Kammermusik am 5. d. M. brachte von größeren Ensemblewerken Mozart's Oboen-Quintett, ausgeführt von den HH. Concertm. Jacobsohn aus Bremen, Concertm. Hollandt, Hermann, Paulold und Grabau, sowie Schumann's Quintett, bei welchem außer den genannten Herren noch Fr. Mehlig mitwirkte. — Mit Solovorträgen traten Hr. Jacobsohn und Fr. Mehlig auf; und zwar producirte sich Ersterer mit zwei Stücken (Motturmo und Scherzo) von Spohr, bei deren Ausführung er eble Technik und sinnige Auffassung documentirte. Was Fr. Mehlig anbetrifft, welche Präludium und Fuge (A moll) von Bach (für Pianoforte arrangirt von Liszt) und zwei Concertetuden von Chopin (C moll) und Henselt („Wenn ich ein Vöglein wär“) vortrug und schließlich auf stürmisches Verlangen des Publicums die Gismoll-Stude von Chopin zuzugab, so bekräftigt sich unsere Ansicht immer mehr, daß die Künstlerin Tonstücke, deren Wiedergabe ein zartes oder gewalttham erregbares, mit einem Worte, ein contrastreiches Seelenleben voraussetzen, wol nie vollkommen überzeugungskräftig wird interpretiren können. Daß dagegen die Bach'sche Fuge in ihr eine würdige Darstellung finden würde (einen leicht erklärlichen momentanen Mangel an Kraft dürfen wir wol nicht weiter betonen), daran zweifeln wir keinen Augenblick. —

Im neunten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 7. d. M. hörten wir von Instrumentalwerken Duvertüre, Scherzo und Finale von Schumann, eine Suite in fünf Sätzen (Op. 70) von F. Effer und die Ouvertüre zu „Euryanthe“ von Weber in gelungener Vorführung bis auf das Weber'sche Werk, welches durch ein beschleunigteres Tempo vom Fugato an bedeutend an Schwung und Feuer gewonnen haben würde. — Neu war für uns die Effer'sche Suite. Dieselbe erscheint uns als ein Beleg, wie Routine in höchster Potenz in Verbindung mit einem einigermaßen geschmackvollen Effecticismus es in der That zu Tonschöpfungen von einem gewissem urwüchsigem Reiz bringen kann. Die Elemente Bach's, Schubert's, Mendelssohn's, Schumann's und auch des mittelmaßigen Popsthum's (Sequenzen) sind unschwer nachzuweisen, doch versteht der Componist die verschiedenen Elemente so zu beherrschen, das individuell Gegenwärtliche so zu verwischen, geschickt zu verarbeiten und zu verschmelzen, daß wir ein solches Verfahren als eine besondere (natürlich untergeordnete, weil äußerlich angelegene) Art der Productivität hinstellen möchten. Die einzelnen Sätze halten sich fast durchgängig auf gleicher Höhe und fesseln beständig unser Interesse; nur die unglückseligen Schlußacte zerstören die ganze hehagliche Illusion und versetzen uns auf den Boden der trivialsten Wirklichkeit. — Sodann trug Hr. Grün aus Pesth den ersten Satz des „Concertes in ungarischer Weise“ für Violine von Joachim und „Ballade und Polonaise“ von Bieuztemps vor. Bereits vor ungefähr zehn Jahren trat der genannte Künstler hier im Gewandhaus und einige Jahre später in der „Enterpe“ auf und hat sich schon damals vorthellhaft bekannt gemacht. Dem Ref. war er neu; doch kann sich auch unser Urtheil nicht anders gestalten, als daß er jedenfalls den bedeutenderen Violinvirtuosen beizuzählen ist. In den hervorstechenden Eigenschaften seiner Leistungen gehört er eminent, die größten Schwierigkeiten (wenn auch bisweilen auf Kosten der Reinheit) überwindende Technik und ein schöner, voller Ton: Eigenschaften, zu deren glanzvoller Bewährung dem Künstler das Joachim'sche Concert anreichende Gelegenheit bot. Im Ganzen hätte man vielleicht etwas mehr Leidenschaft gewünscht; zu verschweigen ist jedoch nicht, daß der Künstler in seinem Vortrage durch die ziemlich taktlose Orchesterbegleitung unter Leitung des Hrn. Concertm. David wenn nicht derangirt, so doch gewiß nicht unterstützt wurde. Das Publicum ließ sich nichtsdestoweniger hinreißen und spendete Hrn. Grün reichen Beifall und Hervorruf. —

In einer von der hiesigen Singakademie am 4. d. M. im Saale des Gewandhauses veranstalteten Aufführung wirkten die Damen Emilie Wigand und Clara Martini und die Hrn. Gebr. W. und L. Thern mit. Ersterer sangen Duetten von Schumann, und mit Fr. Schilling von demselben ein Terzett Op. 29; die letzteren trugen ein Andante für zwei Pianoforte von Carl Thern, die bei der Tonkünstlerversammlung in Dessau gehörten Variationen über ein Schubert'sches Thema von Volkmann (Op. 26; Arrangement für zwei Pianoforte von Carl Thern) und Andantino und Variationen aus der Serenade Op. 41 von Beethoven vor. Sämmtliche Solovorträge wurden mit großem Beifall aufgenommen, namentlich die Volkmann'schen Variationen, die in der That auch vortrefflich ausgeführt wurden. St.

Berlin.

Die vergangenen Wochen brachten uns eine Fülle werthvoller Concerte. Ich habe zunächst von der zweiten Soirée zu berichten, welche H. v. Bülow gab; er spielte Schubert's A moll-Sonate Op. 42, dann eine interessante Suite von Präludien und Fugen von F. A. B. (Präludium und Fuge F moll), Seb. Bach (Phantastie und Fuge A moll) und Liszt (Präludium und Fuge über den Namen „Bach“) — ferner das Arcadelt'sche Ave Maria in Liszt'scher Uebersetzung, von dem letzteren Componisten eine neue Legende: „Die Vogelstrecke des heil. Franz v. Assisi“, Chopin's Phantastie Op. 49, und zum Schluß die Variationen Op. 120 von Beethoven. — Es genügt zu berichten, was er spielte; die größte Vollenbung der Auffassung und Wiedergabe ist bei Bülow selbstverständlich. —

Ein freudiges Ereigniß für Berlin bildete die Anwesenheit Joachim's. Durch ein eignes Concert, in welchem er Beethoven's Violinconcert und das „Concert in ungarischer Weise“ eigener Composition spielte, führte er sich ein; zwei Soirées, welche er darauf gemeinschaftlich mit Frau Clara Schumann gab, vervollständigten die Bekanntschaft. In diesen Concerten spielte er außer kleineren Stücken Beethoven's Gbur-Sonate, Tartini's „Trille du diable“, die D moll-Sonate von Schumann, Beethoven's Kreuzersonate. Von dem Eindruck seines Spiels kann man sagen, daß er die ganze musikalische Atmosphäre Berlins beherrschte; in gehobener Stimmung ging man zu seinen Concerten, mit Andacht hörte man seinem Spiele zu, welches die Meisterwerke in dem reinen Schimmer der Idealität erglänzen ließ, wie sie dem Herzen ihrer Dichter entfielen. — Allzu rasch schwand er von uns; wie segensreich könnte er in seiner künstlerischen Mission hier auf unser Concertpublicum und unsere Concerte wirken! —

Der Kgl. Domchor hat seine Abonnementconcerte begonnen und in dem ersten als Novität seines Programms den 149. Psalm (für zwei Chöre) von Seb. Bach gebracht, ein Werk ächt Bach'schen Geistes voll mächtiger herzlicher Kraft und Erhebung. Die Ausführung des sehr schwierigen und anstrengenden Werks war vollendet schön und gereichte dem Director des Domchores, Hrn. v. Herzberg, zu neuer Ehre. Ein Chor von Knabenstimmen von solcher Schulung, Reinheit, musikalischer Sicherheit und ausdauernder Kraft dürfte schwerlich wieder zu finden sein. Außer dem Bach'schen Werke kamen bekanntere Stücke von Palestrina, Durante, Eccard, Reichor Frank, Reissiger und Nicolai zur Aufführung. Frau Anna Hollaender sang dazwischen eine geistliche Arie von Seb. Bach und das Duellied von Beethoven. —

Der Pianist Sigismund Blumner hat einen Cyclus von Concerten arrangirt, in welchen er Werke der Kammermusik, Sonaten für Clavier und Violine, Trios, Quartette und Quintette; vorzugsweise älterer Componisten, untermischt mit Piederartigem zu Gehör bringt. Das Unternehmen, in welchem er von tüchtigen Musikern unterstützt wird, hat bei den sehr billigen Abonnementsbedingungen großen Anklang gefunden; umsomehr ist zu wünschen, daß es den musi-

italischen Erzeugnissen der Neuzeit größere Berücksichtigung schenke, den großen Kreis seiner Zuhörer für das Verständnis dieser heranzubilden strebe. —

Ueber die „Afrikanerin“ von Meyerbeer, welche zur Zeit das musikalische Stadtgespräch bildet, kann ich noch nicht berichten; sobald ich das bis jetzt noch unabhöhbare Glück genießen werde, ein Eintrittsbillet zu erlangen, will ich meine Pflicht sofort erfüllen. —

Alexis Hollaender.
Weimar.

Bevor ich auf die Hauptquelle unserer musikalischen Genüsse zurückkomme, nämlich auf unsere Oper, welche am 3. September eröffnet wurde, sei mir gestattet, noch einige andere aus unserem hiesigen Kunstleben zu erwähnen. Was zunächst das Kirchenconcert der allgemeinen Weimarer Lehrerversammlung in Buitzstädt am 3. und 4. August betrifft, so lautete das Programm desselben: Introduction zu dem Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ vom Organ. Kirckhan aus Chorbist; Arie „Gott sei mir gnädig“ aus „Paulus“, gesungen vom Lehrer Verlt dabei; Festgesang von Hoffmann von Fallersleben und Franz Liszt; Phantasie in C-moll für die Orgel von Töpfer (Lehrer Ablung aus Thangelsfeldt); Terzett aus der „Schöpfung“; Hymne von Mendelssohn „Hör' mein Bitten“ (Lehrer Sinn aus Kerspleben bei Erfurt); Psalm 150 von Berner für Soli, Chor, Orchester und Orgel; Präludium und Fuge in A-moll von Seb. Bach (Organist Gottschalg); Terzett von Reinkomm und Choralvorspiel von Krause in Bogelsberg. — Von den Chorgesängen fand namentlich Liszt's feuriger Lehrer-Festgesang eine glänzende Aufnahme. Ausgeführt wurde derselbe vom Weimarer Seminarchor und derélite der anwesenden Lehrer. Auf besondern Wunsch hatte Seminarlehrer Gottschalg die Direction dieses schwungvollen Stüdes übernommen; die anderen Gesänge wurden ganz befriedigend von der Buitzstädter Liebertafel unter Leitung des Lehrers Verlt ausgeführt. Die Orgelsätze erfuhren auf der etwas mangelhaften Orgel nicht sämmtlich eine exacte Ausführung. Unter den in der dortigen Kirche gehaltenen Vorträgen nennen wir, als besonders hierher gehörig, den Vortrag Gottschalg's über die musikalische Bildung auf den deutschen Lehrer-Seminarien, welcher den Beifall der Versammlung erhielt, obwohl der Redner darin Anforderungen stellte, die über das gewöhnliche Maaß der zeitigeren beschaffigen Bildung ziemlich hinausgehen. Weiter knüpfte sich daran eine Besprechung der Jubelfeier des Professor Töpfer, welcher zum 19. November 1866 fünfzig Jahre als Musiklehrer in Weimar am Seminar gewirkt hat, seitens der Weimarer Lehrer, welche meistens Schüler des Jubilars sind. Die Lehrer beschloßen einstimmig, dem Jubilar ein Jubelalbum von Compositionen der bedeutendsten lebenden Orgelcomponisten zu widmen, eine Idee, die zuerst von Gottschalg ausgesprochen wurde, wie derselbe auch diese Feier schon seit Jahren in weiteren Kreisen angeregt und propagandirt hat. Die Kosten der Herstellung des projectirten Unternehmens übernimmt der Weimarer Pestalozzverein; der daraus zu erzielende Reingewinn soll zu einem Stipendium für musikalisch befähigte Seminaristen verwendet werden unter dem Namen Töpfer-Stiftung. Mit der Redaction wurden Professor Müller-Hartung in Weimar und Organist Gottschalg betraut. Geeignete Beiträge sind bis zum 1. Januar 1866 an dieselben einzusenden. Bei dieser Gelegenheit wollen wir auch erwähnen, daß Gottschalg für den genannten Tag einen Congreß deutscher Organisten, Orgelbauer und Seminar-Musiklehrer projectirt hat. Geeignete Vorschläge und Anträge für dieses Project sind bis zum 1. April 1866 anzumelden. — Als Schluß der in Rede stehenden Lehrer-Versammlung veranstaltete Lehrer Bräunlich aus Weimar eine Mendelssohn-Feier, wobei er einen kurzen Abriss von dem Leben und Wirken dieses Künstlers mittheilte, der mit Gesängen und Clavierwerken dieses Meisters illustirt wurde. —

Am 28. September veranstaltete der Königlich sächsische Artilleriemusik-Dirigent August Böhm (Posaunist) ein Concert in der hiesigen Stadtkirche. Das Programm lautete: Choralvorspiel über „Was Gott thut, das ist wohlgethan“ von Töpfer; Gebet für Posaune und Orgel „Gott deine Güte“ von Beethoven; „Evocation à la chapelle Sixtine“, „Miserere“ von Allegri und „Ave verum corpus“ von Mozart, große Phantasie für Orgel von Liszt; Arie aus den „Stabat mater“ von Rossini; „Ave Maria“ von Arcabelt (16. Jahrh.) für Orgel von Liszt; Lustspiel für Posaune und Orgel „An dir allein hab' ich gesündigt“ von Beethoven; und Choral „Ein feste Burg ist unser Gott.“ Der Concertgeber versüßte über einen eblen, sonoren und sympathischen Ton von großer Reinheit. Die gewählten Compositionen waren indeß nicht geeignet, die Virtuosität des Künstlers günstig hervorretten zu lassen. Ueberhaupt würden wir dem hier in Rede stehenden Künstler rathen, doch zu Original-Compositionen für beide gewaltige Instrumente zu greifen und sich nicht mit bloßen Arrangements, bei denen die Orgelstimme ohnehin noch sehr dilettantisch gearbeitet war, zu begnügen. Die Orgel-Soli wurden vom Seminarlehrer Gottschalg ausgeführt. Liszt's soeben erschienene neue Orgelwerke verdienen seitens der Organisten, namentlich für den Concertgebrauch, besondere Beachtung. Die Accompanements wurden von einem frühern Schüler Gottschalg's, dem Seminaristen Ritsch, ausgeführt. —

Professor Müller-Hartung gab am 29. October mit seiner Singakademie und dem Seminarchor ein Kirchenconcert. Ausgeführt wurde in demselben „Singer“, achstimmige Motette von Seb. Bach; die „Seligkeiten“ von Liszt; Adagio für Violoncell (Kammer-Virtuos Cosmann) und Orgel von Beethoven; „Ave Maria“ von Arcabelt; Hymne für Solo, Chor und Orgel von Mendelssohn. Leider war Ref. verhindert, der Aufführung beizuwohnen, doch wurde ihm dieselbe sehr gerühmt. Professor Töpfer hatte seine Mitwirkung abgelehnt und leider auch den Gebrauch der Orgel für Soli versagt, eine Erscheinung, die wir schon aus früheren Zeiten gewohnt sind. —

Auf unsere Oper zurückkommend, sei zunächst erwähnt, daß die H. Lassen und Knopp unserer Bühne erhalten bleiben. An die Stelle der Ihnen hinsichtlich bekannten Farsen - Virtuosen J. Pohl ist Frau von Roscajics eingetreten. Das Streichquartett hat in den H. Friedrichs (Violoncellist), Dahl (Contrabassist) und Wehrle (Violine) einen neuen Zuwachs erhalten. Soweit wir die Leistungen der genannten neuen Mitglieder unserer Hofcapelle beurtheilen können, dürfen wir uns besonders zu diesen Kräften gratuliren. Als lyrischer Tenor ist Hr. Bary vom Stadttheater aus Pesth engagirt worden. Mit diesem Künstler gestirte auf Engagement Hr. Winterberg aus Leipzig. Beide verfügen nur über geringeres Stimmmaterial. Dasselbe ist indeß bei dem ersgennannten Sänger weicher und sorglicher gebildet. In rühmen ist besonders seine treffliche Aussprache; sein Spiel läßt indeß noch Manches zu wünschen übrig. Ob er unsern Knopp vollständig ersetzen wird, wollen wir vorläufig noch nicht behaupten. In der Gunst des Publicums hat Fr. Erna Dörckard, die jetzt vielbeschäftigte, bedeutende Fortschritte gemacht, die aber wohl nicht allein ihren gesanglichen Leistungen, sondern besonders auch ihrer angenehmen Bühnenerscheinung gelten. Unsere neue Sourette, Fr. Duffe, befriedigt mehr durch ihr Spiel als durch ihre gesanglichen Productionen. Die seit dem oben angebeuteten Zeitraume gegebenen Opern waren „Freischütz“, „Prophet“, „Lucrezia Borgia“, „Romeo und Julie“, „Orpheus“, „Regimentstochter“, „Troubadour“, „Stradella“, „Faust“, „Barbier“, „Martha“, „Verlobung bei der Laterne“ und als Novität Bruch's „Loreley“ am 22. October, wegen der wir auf die von uns (Nr. 49) gegebene Besprechung verweisen. Als zweite Novität wird die dritte Oper Carl Götze's „Die Corjen“ über die Scene gehen. Die erste Aufführung ist vorläufig

auf den 26. December d. J. festgesetzt. Der genannte Componist hat soeben zu Dr. Hans Rißter's Schauspiel „Ulrich von Hutten“ die dazu gehörige Musik geschrieben. — A. W. G.

Kleine Zeitung.

Journalsschau.

Proben journalistischer Unparteilichkeit. (Fortsetzung).

II. Die illustrierte Zeitung „Ueber Land und Meer“ bringt in Nr. 7 in Betreff der bekannten Schrift von Alfeld „Tristan und Isolde“ folgende Bemerkung:

„In der aus Anlaß der Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde“ erschienenen Broschüre „Tristan und Isolde“ von Alfeld können wir nicht die, wie der Verfasser meint, unparteiische Besprechung des Werkes finden, sondern müssen sie den zahlreichen Parteischristen über Wagner's Werke beizählen, wozu schon der ausführlichere Abschnitt über Melodie veranlaßt, welcher die Frage über die zu fordernde Beschaffenheit derselben sowohl in der älteren als neueren Musik und speciell in den Wagner'schen Werken, am Ende doch nicht zu einem genügenden Abschluß bringt.“

Aus diesem kategorischen Urtheile der Redaction des genannten Journals ergibt sich, daß dieselbe jede Schrift oder jeden Artikel, welcher irgend wie über die Wagner'sche Richtung sich günstig ausspricht, mag er noch so ausdrücklich in Ton und Fassung, noch so rein wissenschaftlich gehalten sein, mag er noch so ausführlich den Gegenstand vom ästhetisch-kritischen Standpunkte aus beleuchten und theoretisch-gründlich erörtern, nicht nur als ohne „genügenden Abschluß“ (doch wohl allein, weil das Ergebnis nicht dem Wunsche der Redaction entspricht), sondern auch geradezu für „parteiisch“ erklärt.

Dagegen hat die gedachte Redaction nicht das geringste Bedenken schroff absprechende Aeußerungen, ohne auch nur irgend welche Be weisführung, über Wagner's Werke, wahrscheinlich als „unsergültige“, „unparteiische“ Urtheile, zu bringen. Als Beleg diene folgende Bemerkung der Red. in einer der früheren Nummern des erwähnten Journals (zum A. B. r.'schen Artikel über „Tristan und Isolde“):

„Der Standpunkt der Red., Wagner gegenüber, ist durch zahlreiche Artikel manifestirt; wir haben vor vierzehn Jahren schon im „Centralorgan für die deutschen Bühnen“ das ausgesprochen, wozu man jetzt erst in der Kritik gelangt ist (sic!! Welche Kritik jedoch? die einiger starrsinnig Algläubigen, oder die der Mehrheit des gebildeten Publicums?) Wer seinen guten ästhetischen Schulad hatte, konnte sich über Wagner keinen Augenblick Illusionen hingeben (Ja! die Schalksäkel waren doch seit Urgebunden gerade diese stets gegen allen Fortschritt in Kunst und Wissenschaft! Man denke doch nur an Galilei und Newton, an Gluck, Beethoven und Schumann!) Wir wollen keine Zeit noch Mühe verschwenden und begnügen uns damit, kleine harmlose Randglossen beigefügt zu haben, wol aber steht es unseren Lesern frei, dieses „unparteiische“ Gebahren der genannten Redaction nach Verdienst zu emblemen.“

Wir wollen keine Zeit noch Mühe verschwenden und begnügen uns damit, kleine harmlose Randglossen beigefügt zu haben, wol aber steht es unseren Lesern frei, dieses „unparteiische“ Gebahren der genannten Redaction nach Verdienst zu emblemen.“

III. In einer Besprechung des dritten Entree-Concerts läßt sich der Referent der „Signale“ über das — bei dieser Gelegenheit, beiläufig bemerkt, hochwürdig, „executirte“ — Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ von Wagner folgendermaßen vernehmen:

„Dieses Stück ist hier in Leipzig schon einmal zu Gehör gebracht worden, vor mehreren Jahren nämlich bei Gelegenheit der damals stattgehabten Tonkünstler-Versammlung, und noch ist uns lebhaft der Eindruck in der Erinnerung, den es zur Zeit auf uns gemacht hat. Es war ein durchaus unwohlthuender, um nicht zu sagen verletzender. Und auf diesem Standpunkte stehen wir leider auch heute noch. Wer so weit gekommen ist, an dem Durchwaten eines Sumpfes von Uebelthäten Vergnügen zu finden, bloße Ton-Interjectionen für melodische Gebilde zu halten, von rhythmischem Salt und Gesänge ganz und gar abzusehen, — der mag sich an diesem Vorspiel erlaben. Wir vermögen es nicht, und wenn auch noch so viel und so weise von den Intentionen des Componisten uns vorgepredigt wird. Die Ausführung des Stückes war zwar keine maßlose, aber selbst die vorzüglichste Wiedergabe hätte für uns jene erwähnten Urmängel nicht wegräumen können.“ Es ist wol hinreichend bekannt, daß gerade das Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ überall gute, ja hin und wieder sogar enthusiastische Aufnahme gefunden hat, wo nur dasselbe bisher — außerhalb Leipzig —

aufgeführt wurde. Und wahrlich solcher Orte giebt es nicht mehr so wenige, als Manche glauben zu machen wünschen. Und zudem sind es solche Orte gewesen, die, was musikalische und ästhetische Bildung des Publicums betrifft, sich gegenwärtig nichts weniger als eines nachtheiligen Rufes zu erfreuen haben. Bei Gelegenheit aber der im vorliegenden Referate erwähnten Tonkünstler-Versammlung (1859), — wo das Vorspiel freilich keinesweges grausam executirt, sondern „maßlos“, ja sogar meisterhaft aufgeführt wurde, gewann dasselbe den Beifall eher der Mehrheit als der Minorität unter den Hunderten der aus den verschiedensten Theilen Deutschlands zusammengekommenen Tonkünstler und Musikkenner, unter welchen zur Bedeutenbe Anzahl Solcher namhaft machen könnten, von denen zur Genüge bekannt ist, daß sie eben nicht zu den besonderen Freunden Wagner's zählen. Diese Facta überheben uns denn auch vollständig jeder näheren Erörterung der Frage: auf welcher „Höhe der Kennerenschaft“ der „Standpunkt“ des Verfassers jenes Artikels schon zu jener Zeit zu suchen war. Wie er wörtlich selbst bekannt, „steht er leider auch heute noch auf demselben Standpunkte!“ Er bebauert also demnach zu all und jedem Fortschritte sich als unfähig bekennen zu müssen. Daß er uns hiermit des unerquicklichen Geschäftes der Condolesz unserseits überhoben hat, dafür sind wir ihm allerdings sehr dankbar. Weiterhin glauben wir aber zu dem Verlangen berechtigt zu sein, daß er auf dem bezeichneten Standpunkte vermindertiger und consequenter Weise sich eigentlich jedes kategorischen Urtheils enthalte über Werke, denen, wie er selbst eingesteht, sein Verstandniß keineswegs gewachsen ist. Solchen dilettantischen Referatsfabrikanten kann man wohl allenfalls eine Meinungsäußerung über individuelles Gefallen-Finden oder Nicht-Gefallen-Finden erlauben. Nie und nimmer aber darf eine solche Meinungsäußerung „unwohlthuend“, um nicht zu sagen: „verletzende“ Formen annehmen. Wer so weit gekommen ist, „an dem Durchwaten eines Sumpfes von Uebelthäten“ (resp. von belebigen Ausbrüchen), Vergnügen zu finden, bloße Ton-Interjectionen“ (resp. kurz hingeworfene kategorische, aber demungeachtet nur sehr oberflächlich und vag motivirte hohle Phrasen) „für melodiös“ (resp. inhaltlich und stilistisch gebanten- und geistreiche) „Gebilde zu halten, von rhythmischem Salt und Gesänge ganz und gar abzusehen — der mag sich an jenen Artikel erlaben!“

Beiläufig sprechen wir die feste Ueberzeugung aus, daß nicht wir allein, sondern gewiß auch der bei Weitem größte Theil des hiesigen Künstlerkreises es für wünschenswerth ja sogar für nothwendig hält, daß überhaupt in den Concertreferaten der „Signale“ einmal der Anfang gemacht würde, sich der Ausdrucksweise gebildeter Kreise möglichst zu nähern!

Die Warte des Fortschritts.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

*. Concertm. Singer aus Stuttgart concertirte in Aachen bei dem Stiftungsfeste der dortigen Liebertafel und betheiligte sich hierauf an dem nächsten großen Concerte des Gießener Musikvereins.

*. Joachim und Frau Schumann gaben in Dresden am 27. v. M. ein mit großen Enthusiasmus aufgenommenes Concert.

*. Tauzig ließ sich durch den sehr schwachen Besuch seines ersten Concertes in Berlin nicht abschrecken, daselbst am 14. d. M. noch ein zweites dießmal allerdings unter Mitwirkung Bülow's zu geben. Auch Joachim's Concerte waren daselbst nicht jedes Mal genügend besucht. — Ehrlich, einer der begabtesten Berliner Pianisten, veranstaltet von 15. ab daselbst einen Cycles von Clavierjournen unter Mitwirkung der Sängerin Helene Hausen.

*. Johannes Brahms hat sich nach längerem Aufenthalte in der Schweiz, wo er u. A. in Zürich ein Concert gab, nach Karlsruhe begeben.

*. Der Pianist Hermann Erler führte sich in Nürnberg durch Mitwirkung in einem vom Opernsänger Sölzel aus Wien gegebenen Concerte vorthellhaft ein und wird daselbst in nächster Zeit Solos für klassische Kammermusik veranstalten, in denen er auch achtbändige Arrangements von symphonischen Werken auszuführen beabsichtigt. — Concertm. Ritter aus Würzburg begann daselbst am 2. mit Bar aus Frankfurt a. M., Schlemmiller aus Königsberg und Hennig aus Leipzig einen Cycles von Quartettabenden.

*. Die Pianistin Auguste Kolat gab in Wien nach erfolgreichem Auftreten in den Concerten der Philharmonischen Gesellschaft und des Hellmesberger'schen Quartettvereins zwei günstig aufgenommene Concerte.

— Franz Benzel concertirte am 7. in Magdeburg in Menzel's Symphonieconcert. —

— Frau Ritter-Bondy, eine hauptsächlich durch Zartheit des Vortrags excellirende Pianistin, gab in Stuttgart unter Mitwirkung der Opernsängerin Kösle-Lundh ein Concert. —

Ein noch sehr junger Pianist Smietanski, Schüler Pirkert's, erzielte durch die mit theils sehr energischem, theils sehr gesangreichem Tone und bedeutender Auffassung ausgeführte Clavierpartie von Rubinstein's Violinsonate in A moll in Laub's drittem Quartett-abende in Wien glänzenden Erfolg. —

— Frau Schnorr v. Carolsfeld begiebt sich nach München, um daselbst dem letzten Willen ihres vereinigten Gatten entsprechend, als Gesanglehrerin an dem dortigen neuen Conservatorium zu wirken. —

— Die als dramatische Sängerin geschätzte Frau Zirnborfer ist durch ein hartnäckiges chronisches Halsleiden genöthigt worden, von der Bühne zurückzutreten und sich in Frankfurt a. M. als Gesanglehrerin niederzulassen. —

— Herr und Frau Konewka-Alberti haben, nachdem sie in Livland an mehreren größeren Orten, besonders in Dorpat, erfolgreiche Concerte gegeben, in Peterburg, in Folge von mehreren dortigen Concertunternehmungen ihnen gemachter vortheilhafter Anerbietungen, ihren dauernden Aufenthalt genommen und werden sich zugleich auf dem Gebiete des Gesangsunterrichts einer ausgebreiteteren Wirksamkeit widmen. —

— Der neue Director des Rudolfsbader Theater, Artmann, hat mit der ebenso gelungenen ausgeführt als gut ausgestatteten Oper „Joseph“ vor gefülltem Hause glänzend reussirt. — Director Gandy in Breslau soll es durch seine jetzt ganz ausgezeichnete Besetzung der Oper bereits gelungen sein, die Sympathie des Publicums wiederzuerlangen, und werden hervorgehoben die Damen Lichtman, Zavisza, Wery, Eiswalbt, Weber, Wilhelmi und Koch und die HH. Robinson, Udo, Feltzer, Bierling, Prawit und Weinhold. — Der Tenorist Himmer erfreute sich in Bremen günstiger Aufnahme und rühmt man an ihm angenehme und wohlgeschulte Stimme sowie feistlich belebten Vortrag. — In Dresden soll man Wachtelbauer für die dortige Bühne zu gewinnen beabsichtigen. — Frau Kösle-Lundh ist gegen hohe Wage für die Hofoper Bühne gewonnen worden. Sie bezieht ein besonders in der Mittellage sehr wohlklingendes Organ, große Leichtigkeit in der Coloratur und dramatisch-belebten Vortrag. — Caroline Bonniat, eine rasch beliebt gewordene Schillerin von Duprez, debütierte mit vielem Erfolge in Lissabon. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Breslau brachte die dortige Singakademie unter Julius Schaffer's Leitung am Todtenfeste, den 26. Nov., das Requiem von Friedrich Kiel mit entschiedenem Erfolge zur Aufführung. Eingeleitet und beschlossen wurde das Concert durch je einen Vers des Chorals „Wenn mein Stüblein vorhanden ist“ von Seb. Bach, und dazwischen sang Fr. v. Melchiner die Bach'sche Tenorarie „Schlage doch, gewünschte Stunde“ (Nr. 53 der Solo Cantaten) mit Begleitung der Orgel, des Streichquartetts und der beiden Oboen. Auch diese Arie, welche dort noch nicht gehört war, errang sich allgemeinen Beifall. —

— In Stuttgart gaben am 25. v. M. die HH. Singer, Prudner, Bennenwig und Coltermann ihr drittes Kammermusiksoirée, in welcher außer Werken von Pergolese, Bach, Beethoven und Chopin, Spohr und Liszt auch Raff's Violinsonate in G moll vorgeführt wurde. —

— In München brachte Lachner im dritten Abonnement-concerte eine dritte Orchester suite in F moll mit vielem Beifall zur Aufführung, während der Pianist Petersilea aus Boston, Schüler des Leipziger Conservatoriums, sich durch den Vortrag des Chopin'schen Concertes Op. 11 recht vortheilhaft einführte. —

— In Göttingen feierte der dortige Schillerverein sein Stiftungsfest durch eine musikalisch-declamatorische Soirée, aus welcher hervorgehoben sind: Festvorspiel von Liszt, Schillermarsch von Meyerbeer, Scene aus Schumann's „Faust“ und eine neue Composition aus Bodenstedt's persischen Uebersetzungen des dortigen thätigen Dirigenten Johannes Schöndorff. — Am 30. v. M. gab daselbst der Pianist Otto Eldner eine Soirée für Alt- und neuere Claviermusik, in welcher derselbe Werke von Scarlatti, Bach, Händel,

Clementi, Beethoven, Chopin, Rubinstein, Liszt und Liszt vortrübte. —

— In Rotterdam kam Händel's „Alexanderfest“ und S. Bach's Orchester suite in D zur Aufführung. —

— In Amsterdam brachte Musikdir. Verlyn, unter Mitwirkung des Hofopernsängers Laubel aus Haag, ein von ihm neu composirtes Tongemälde „Noxart“ für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung. —

— Aus dem in Köln am 4. stattgefundenen Gürzenichconcerte sind hervorzuheben Ciffer's Suite und Händel's „Semele“. Die Suite wurde kühl aufgenommen, das Händel'sche Werk dagegen mit lebhaften Beifall, die Soli in demselben waren ausgezeichnet vertreten durch Frau Ruderstorff aus London, Frau Collinto bisch aus Amsterdam und Frn. Behr, vom Kölner Stadttheater. —

— In Berlin brachte der unter Leitung von Rust stehende „Vachverein“ am 14. verschiedene Chorgesänge von S. Bach und von Rust zur Aufführung. — Der zweite Dirigent des 1. Domchors, Rosolb, giebt daselbst in nächster Zeit mit seinem Gesangsverein zwei historische Concerte, in denen die Entwicklung des weltlichen Chorlebens von seinen ersten Anfängen als Madrigal bis zur höchsten Kunststufe veranschaulicht werden soll. — Am 16. bringt daselbst die Singakademie Bach's G-moll-Messe zur Aufführung. —

— Aus Gießen rühmt man den von Adolph Peder geleiteten Orchesterverein, welcher durch tägliche Proben zu den dortigen Gesangsaufführungen vorbereitet wird. —

— In Bremen feierte die dortige Singakademie am 28. v. M. ihr fünfzigjähriges Stiftungsfest durch Aufführung von Händel's „Samson“ und weihte zugleich den sich durch sehr günstige Aussicht wie durch architektonische Schönheit auszeichnenden, bequem 3000 Personen fassenden neuen Hörsaal damit ein. —

— In London bringt Arbitt in dem nächsten seiner karkbesuchten Massencconcerte in Her-Majesty's-Theater Schumann's Esdur-Symphonie, Weber's Jubelcantate und die Hauptsätze aus dem „Lannhäuser“, dessen halbige Aufführung in London bevorsteht. —

— Die HH. Gogmann, Kömpel und Lassen aus Weimar veranstalteten in Jena am 12. ihre erste, Werke von Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Chopin enthaltende Kammermusiksoirée. —

— In Dresden wurden in der Triosoirée der HH. Kollfuß Seelmann und Bärchl am 30. v. M. Volkmann's B-molltrio und Schumann's Esdur Quintett ausgeführt. —

— In Paris gab die deutsche Liebertafel L'union unter Wittmann's Leitung ein großes Concert unter Mitwirkung bedeutender Solisten der großen Oper. Die meiste Wirkung machte die Hymne von Krebs „Heil dir Göttern des Gesanges“ und „Siegesgesang aus der Hermannschlacht“ von Lachner, oder, wie ein Pariser Bl. meldet, componirt von Klopstock. —

— Der Pianist Paner aus London veranstaltet Anfang Januar in Frankfurt a. M. ein großes „historisches“ Concert unter Mitwirkung Hill's, des „Liedertanzes“ und der Damen des „Cäcilienvereins“. —

Neue und neuereinspielte Opera.

— In Dresden ist die Aufführung der „Africanerin“ für nächsten März festgesetzt. —

— In dieser Woche kamen im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Don Juan“, „Margarethe“ und „Wilbichig“. —

Todesfälle.

— In Cassel starb nach schweren Leiden Hoforganist Carl Schuppert, Componist des aus dem Dresdner Sängerkreis preisgekrönten Chores „Das deutsche Schwert“. —

— In Prag starb am 4. Decbr. der Orchesterdirector und Violinprofessor am Conservatorium Milbner, einer der hochgeachteten Künstler und Lehrer. Unter einer größeren Zahl hervorragender Schüler Milbner's ist besonders Laub zu nennen. —

Druckfehler-Berichtigung.

In der Dresdner Correspondenz der vorigen Nr. lies S. 441, Z. 14 von unten anstatt „Beschäftigung“: „Veisähigung“.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiten Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Edward Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.



Pianinos.



Die

Pianoforte-fabrik von Jul. Seurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfehlte als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **Gustav Heckenast** in Pest erschienen:
soeben:

Sappho,

dramatische Scene für Sopran-Solo mit Begleitung des Orchesters

componirt

von

Robert Volkmann.

Op. 49.

Partitur 1 Thlr. 10 Sgr.

Stimmen 2 Thlr. 10 Sgr.

Clavier-Auszug 25 Sgr.

Musikalische Festgeschenke.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Gurlitt, Cornel., Präludien und Choräle zur häuslichen Erbauung für das Pianoforte zu vier Händen. geh. Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Liederkreis, 100 vorzügliche Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Eleg. geb. Preis 5 Thlr.

Mendelssohn Bartholdy, Felix, Lieder und Gesänge f. eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 19, 84, 47, 57, 71, 84, 86, 99. (45 Lieder.) Eleg. geb. Preis 6 Thlr. 15 Ngr.

Dieselben für eine tiefere Stimme. Eleg. geb. Preis 6 Thlr. 15 Ngr.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodien für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden.

Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Neue Auflage.

Diese vorzügliche und sehr beliebte Sammlung, welche in vielen Auflagen durch die ganze clavier spielende Welt die beifälligste Aufnahme gefunden, ist fortwährend durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

In Leipzig durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT**, Neumarkt No. 16.

Beim Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der Neuen Zeitschrift für Musik ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei dem resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Der letzte Heft erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Abgabegeldes (in 1 Bogen) 4½ Thlr.

Neue

Injectionen gebühren die Petition 2 Rot.
Abonnement haben alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Gesellschaften an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernad in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Auf in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 52.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
F. Schott in Wien.
And. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Krosch in Philadelphia.

Inhalt: Kunst und Staat. Von A. Stern. (Schluß.) — Correspondenz (Leip-
zig, Wien). — Kleine Zeitung (Journalstücken, Tagesgeschichte, Vermischtes).
— Literarische Anzeigen.

Kunst und Staat.

Vortrag bei der Dessauer Tonkünstler-Versammlung.

Von
Adolf Stern.
(Schluß.)

Selbstverständlich würde mit der entsprechenden Orga-
nisation der Musikschulen zwar Vieles, aber keineswegs Alles
erreicht sein. Ein so gewichtiges und entscheidendes Moment
in unserem Kunstleben die künftige Ausbildung der Musiker
ist, so möchte dieselbe doch nach wie vor in der Luft schweben,
wenn nicht gleichzeitig für die Bildung des kunstgenießenden
Publicums Sorge getragen würde. Ein großer, ja weitaus
der größte Theil des gegenwärtigen Kunstammers beruht eben
darauf, daß das gesunde Verhältniß zwischen dem Publicum
und den Künstlern verrückt und zerstört ist, daß man sich ge-
genseitig fremd, mit gespanntem Ansprachen und schlecht ver-
hehlter Geringschätzung gegenübersteht.

Wie hier ein besserer Zustand herbeizuführen, wie die
Gefahr, welche der moderne Musikdilettantismus dem ge-
samten musikalischen Leben gebracht hat, zu beseitigen sei,
darüber begegnen wir freilich den entgegengesetztesten, gänzlich
unvereinbaren Meinungen. Aber auch hier ist unter den Künst-
lern selbst die Anschauung vielverbreitet, daß es nur der Man-
gel an großen Mäcenen sei, welcher die Producirenden vielfach
zu Concessionen gedrängt und einem unwürdigen Einfluß des
verdorbenen Publicums in künstlerischen Dingen Thor und
Thür geöffnet habe. Wenn man freilich die Frage aufwirft,
was über die persönlich freiere Stellung eines einzelnen
Künstlers hinaus, durch den Mäcenismus des Staates, wie er
vielfach gefordert wird, erreicht werden könne, so erhält man
höchst unbestimmt lautende Erwiderungen. — Wir können auch
hier nur die Meinung aussprechen, daß Pensionen an produ-
cirende Künstler ertheilt, diesen selbst förderlich sein, aber den
allgemeinen Zuständen schwerlich dienen möchten. Unendlich wich-
tiger und geradezu unabweisbar dagegen ist das Eingreifen
des Staats bei den Concertinstituten und Theatern.

Hier handelt es sich thatsächlich um Anstalten, welche das ge-
wonnene geistige Eigenthum der Nation zu wahren, lebendig
zu erhalten haben. Der producirende Künstler bedarf vor
Allem einer Stätte, an der seine Werke in Zusammenhang
mit anderen treten und auf eine nicht zufällige, unvorbereitete
Hörerschaft rechnen dürfen. Es liegt aber auf der Hand, daß,
wenn Concertinstitute lediglich von der Gunst des Publicums
abhängig und ohne jeden Rückhalt sind, dieselben entweder mit
lähmenden Schwierigkeiten kämpfen oder auf ihre eigentliche
Aufgabe Verzicht leisten müssen. Denn sobald eine Concert-
leitung unter allen Umständen gezwungen ist, sich den Launen,
den momentanen Sympathien und Antipathien des ihr gegen-
überstehenden Publicums zu fügen, so wird sie außer Stande
sein, künstlerisch Verwerfliches schlechthin auszuschließen und
künstlerisch Bedeutsames mit Consequenz zu vertreten. Noch
unzweifelhafter als von den Concertinstituten, welche etwas
freier durch größere Bedürfnislosigkeit sind, gilt dies von den
Theatern. Zwar ist die Lage der Oper gegenüber der des
Schauspiels noch immer eine günstige, aber die Erfolge der
Offenbach'schen Frivolitäten belegen, daß auch bei ihr die
große Masse die ernster Gesinnten aus dem Felde schlägt und
die Bühnen zwingt, ihrem Geschmack zu fröhnen. — Wie sich
Concertinstitute und Bühnen den Leistungen junger Künstler
gegenüber unter fortwährender Berufung auf die pecuniäre
Nothwendigkeit verhalten, das wird einem Theil von Ihnen aus
eigener leidiger Erfahrung nur zu gut bewußt sein. Resultat
aller Betrachtungen und Erinnerungen bleibt: daß Concertin-
stitute wie Bühnen, wenn sie die Garantie bieten sollen, daß
der Stand der Kunstbildung, die Neigung für wahrhaften
Kunstgenuß nicht fortwährend wieder herabsinken, eines Rück-
haltes bedürfen, der sie genau so unabhängig stellt, wie die
großen Pflanzstätten und Mittelpunkte der Wissenschaft längst
gestellt sind. Es giebt in der ganzen „Geschichte der Schau-
spiellunst“ von Eduard Devrient auch nicht ein Capitel,
welches nicht zu dieser Consequenz führte. Ein Theater ist bei
grundständlicher Führung auch im kleinsten Maßstabe
nicht ohne den Rückhalt einer bestimmten fortbau-
ernden Geldunterstützung durchzusetzen*) und wir dür-

*) E. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst.
IV. Theil. S. 270.

fen hinzufügen, daß dies auch bei einem Concertinstitut nur in den seltensten Fällen möglich sein wird. Je gebieterischer die materiellen Forderungen unserer Zeit an die Einzelnen herantreten, um so mißlicher wird es mit der persönlichen Aufopferung, durch welche allerdings zu mancher Zeit und an manchen Orten Großes und Bedeutendes erreicht worden ist.

Hier erblicken wir denn eine Verpflichtung des Staates, einzutreten. Die Anstrengungen der Künstler und Kunstbegeisterten haben das Publicum an einzelnen Orten einem höheren und reineren Verständniß der Kunst entgegengeführt, es ist zu gewissen Zeiten eine lebendige Theilnahme für wahrhaft künstlerische Leistungen, ja ein Urtheil über dieselben vorhanden gewesen. Das deutsche Volk hat, wenn auch nicht in seiner Gesamtheit, doch in großen wichtigen und einflussreichen Classen die höchste Fähigkeit für Kunstgenuss im wahren Sinne des Wortes erworben und erwiesen, auf alle Fälle hat die künstlerische Production auf dem Gebiete der Musik wie auf dem jeder anderen Kunst eine Höhe erreicht, welche keinen Vergleich mit den höchsten Erweisungen der Kunst anderer Nationen zu scheuen hat. Wenn wir dies Alles zum unverlierbaren geistigen Eigenthum der Nation rechnen, so werden wir schwerlich Widerspruch erfahren. Wenn wir hinzufügen, daß der bloße Besitz großer Kunstwerke, ohne fortwährende lebendige Wirkung, ohne daß sie eine Quelle geistiger Erhebung und höchsten Genusses sind, von wenig Werth sei, so sprechen wir nur aus, was aller Welt Meinung ist. Sobald wir aber die nothwendige Consequenz, daß dann der Staat, Concertinstitute und Theater fundiren müsse, aus dieser Meinung ziehen, dürfen wir auf heftigen Widerspruch gefaßt sein.

Auf zweierlei pflegen sich die Gegner aller Vorschläge zur öffentlichen Subvention der Bühnen und Concertanstalten zu berufen. Sie machen einmal geltend, daß das persönliche Kunstpatronat der Fürsten in diesem Betracht völlig ausreichend sei, das andere Mal, daß vorzügliche Kunstinstitute lediglich durch Theilnehmung des Publicums gegründet und erhalten worden seien und dann offenbar auf einer gesünderen Unterlage beruhten, als wenn die Mittel der Gesamtheit (die nur zum geringsten Theil nach Kunstgenuss verlange) dafür in Anspruch genommen würden. Der letztere Einwand ist leicht widerlegt. Denn alle Thatfachen beweisen, daß, ganz vereinzelte Fälle ausgenommen, künstlerische Unternehmungen der letzteren Art stets nur kurze Frist bestanden haben, wie schon gesagt, nur durch persönliche Opfer und Anstrengungen Einzelner ins Leben gerufen und erhalten worden sind, regelmäßig aber mit dem Rücktritt ihrer Begründer entweder verfallen oder doch eine innerliche Umwandlung erfahren, die mit dem eigentlichen Zweck im Widerspruch steht. Was aber die angebliche Unge rechtigkeit anlangt, die Kosten künstlerischer Anstalten den nicht Kunstgenießenden mit aufzubürden, so ist es wol seit her Niemand eingefallen, die Erhaltung der Universitäten und polytechnischen Schulen darauf hin anzusehen, daß dem Staate Hunderttausende Steuern, die nur zum Besuch eine Bürger- und Gemeindefschule gelangen.

Weit stilllicher und begründeter nimmt sich die Erinnerung an das aus, was für Concertinstitute und Theater durch die Fürsten geschehen ist. Unbestreitbar hat die Errichtung von Hofcapellen und Hoftheatern der Kunst wesentlich genützt und in gewissem Sinne sind sie noch jetzt für unsere Kunstzustände von unschätzbbarer Wichtigkeit. Aber wenn wir erinnern, daß seit der Einführung des constitutionellen Regimes in allen deutschen Staaten der Fürst nicht ferner (wie im vorigen Jahrhundert) mit dem Staate identisch ist, daß eine

persönliche Liberalität und traditionelle Munificenz, nicht aber eine nachweisbare Verpflichtung die Civilisten der Regierenden mit der Erhaltung oder Subvention der Capellen und Theater belastet, daß in einzelnen Fällen aus Sparsamkeits- oder sonstigen Rücksichten von fernerweitem Bestand der Hofcapellen und Hoftheater abgesehen worden ist (man denke an das Schicksal des einst so vielversprechenden und bedeutsamen Hoftheaters zu Oldenburg!) — so liegt auf der Hand, daß auch hier Mäcenenthum und Staatsbeschützung, Kunst und Recht nicht streng geschieden werden. Es ist immerhin ein Glück, daß Hoftheater und Hofcapellen vorhanden und reich dotirt sind. Aber die Mängel, welche sich auch bei ihnen herausstellen, wurzeln in der Vielseitigkeit der Zwecke, zu denen sie ursprünglich errichtet wurden und die im Laufe der Zeit hinzukamen. Als reine Kunstanstalten, durch welche nur künstlerische Zwecke verfolgt wurden und bei denen jeder andere Gesichtspunct dem künstlerischen untergeordnet wäre, kann man sie ehrlicher Weise nicht ansehen. Der Hauptübelstand aber liegt darin, daß die Opfer, welche sie erfordern und welche auf den Civilisten (also dem persönlichen Einkommen) der Fürsten lasten, beinahe nirgend hinreichend sind, sie zu erhalten. So unterliegen auch die Hoftheater längst den „Rücksichten“ auf das große Publicum und verlieren zwischen diesen und den schuldigen Rücksichten auf den kunstbeschützenden Hof, den künstlerischen Gesichtspunct, die „Rücksicht“ auf Musik und Dichtung wol gänzlich aus dem Auge.

Die Hauptsache bleibt die stete Unsicherheit und das Schwanken, welches aus der Natur der Sache bei Hoftheatern und Hofcapellen hervorgeht. Es ist einerseits keine andere Garantie als das Herkommen, die traditionelle Vorstellung, daß Hofbühnen und Capellen zum Glanz eines Hofes gehören, für ihre Existenz vorhanden. Es ist andererseits unvermeidlich, daß Diejenigen, welche aus ihren Privatmitteln so große Opfer bringen, ihre künstlerischen Neigungen (falls sie deren haben) oder die künstlerischen Neigungen ihrer nächsten Umgebungen vor allen Dingen berücksichtigen werden. Wer die Geschichte der Hoftheater und Hofcapellen innerhalb der letzten fünfzig Jahre einer genauen Betrachtung unterwerfen wollte, würde sicher sehr bald zu zahlreichen Beweisen hierfür (Beweise, die wir übrigens jeden Tag vor Augen haben) gelangen.

Wir sind nach allem Gesagten weit entfernt, dies anders als natürlich zu finden. Glück genug, daß wenigstens einzelnen Richtungen der Kunst eine liebevolle Pflege auf diese Weise zu Theil geworden, einzelnen Werken der vollste Sonnenschein der Entfaltung und Blüthe gegönnt worden ist! Wir bestreiten auch nicht, daß fernerhin auf diesem Wege Manches erreicht und bewahrt werden möge, was der Kunst im Großen und Ganzen frommt. Aber immer bleibt das eine Sache der Kunst, des zufälligen persönlichen Interesses, der mehr oder minder lebhaften Theilnahme, welche Diejenigen hegen, von denen Existenz oder Nichtexistenz dieser Bühnen und Capellen abhängt. Die Kunst hingegen hat ein Recht mehr zu fordern, sie bedarf Stätten, an denen, Mittel, durch die sie zur Erscheinung gelangen kann, welche nur ihrtheilbar vorhanden, lediglich mit Rücksicht auf alle ihre Zwecke und Ziele geleitet sind, welche in ruhiger Stetigkeit die vorhandenen Schöpfungen zu wahren, die neuen aufzunehmen, die einmal erreichte Empfänglichkeit, das gewonnene Verständniß stets neu anzuregen und auf seiner Höhe zu erhalten vermögen. Diese Stätten und Mittel kann in vollkommener Weise für die Dauer kein noch so kunstsinziger Fürst, sondern nur der Staat gewähren. Für die Musik sind große Concertinstitute und Bühnen, auf denen das musika-

lische Drama, die Oper heimisch ist, Lebensnothwendigkeiten, und es ist ein so berechtigtes als unabweisbares Streben, diese Nothwendigkeiten gesichert, über alle Gunst und Ungunst, über Verständniß, Theilnahme oder Gleichgültigkeit der Mäcene nicht minder hinausgestellt zu wissen, als über Launen und Tagesstimmungen der Masse. Es ist einleuchtend, daß ein Bezug des Staates zur Kunst das fürstliche Kunstpatronat weder aufheben noch einschränken, sondern ihm neue Wege und Ziele eröffnen würde. Je strenger die Grenze zwischen dem, was die gesammte Kunst als ihr Recht fordern darf und dem, was ihr als Gunst zu Theil wird, gezogen ist, um so freier, unbeschränkter können sich die einzelnen Kunstbesitzer ihren persönlichen Neigungen und Sympathien überlassen, um so weniger wird man die Forderung an sie stellen durch ihre Privatmittel und ihr Eingreifen allgemeine Interessen zu befriedigen, allgemeine Forderungen zu erfüllen. —

Wir kommen indeß in Gefahr, uns in Einzelheiten zu verlieren, welche zwar innerhalb der Grenzen unseres Themas, aber weit über die Grenzen der hier gegebenen Zeit hinausliegen. Wir möchten dem Ange deuteten noch unendlich Vieles, was in den kunstgesinnten Kreisen discutirt wird hinzufügen. Aber überall würden wir darauf zurückgeführt werden, daß für eine gedeihliche Behandlung der Frage über den Bezug des Staates zur Kunst sich die Nothwendigkeit der hier versuchten Grenzbestimmung ergibt. Wissen müssen wir, die Fordernden, aber wissen müssen auch die, von denen gefordert wird, was in Wahrheit und je länger je mehr die Pflicht eines Culturstaates der Kunst gegenüber ist oder was nach wie vor dem guten Glück der Künstler, dem guten Willen der Einzelnen anheimgestellt bleiben kann. Was in diesem Betracht auf dem Gebiete der Musik gelingt, wird auch auf dem aller anderen Künste erreichbar und anwendbar sein.

Und wenn Sie fragen, in welchem Bezug diese Grenzbestimmung zu den Aufgaben dieser Tage gehöre, so liegt die Antwort nahe genug.

Der allgemeine deutsche Musikverein ist für Zwecke, für Interessen zusammengetreten, die es ihm dringend ans Herz legen, diese hochwichtige Frage leidenschaftslos, aber ernst und mit dem vollsten Interesse zu erörtern. Wenn in seiner Mitte sich die Ueberzeugungen, zu denen hier Andeutung gegeben ward, herausbilden, wenn sie allseitig erwogen, geprüft, aber auch mit Consequenz festgehalten und vertreten werden, so unterliegt es keinem Zweifel, daß dieselben bei entscheidender Gelegenheit von Gewicht sein können. Im Augenblick sind die Regierungen bestürmt, überdrängt von halb berechtigten, halb unberechtigten Forderungen, Klagen, Wünschen. Die einzelnen Künstler begehren die Unterstützung, die Hülfe, die Theilnahme des Staats nicht innerhalb der Grenzen, in denen sie segensreich, wirksam, und auf die Länge hin unentbehrlich ist, sondern in ungemessener, ja theilweise in thörichter Weise. Sie verwechseln die Sorge, welche die Allgemeinheit für Allgemeines auch im höchsten Sinne zu tragen hat, mit der Theilnahme, die das Publicum und die Einzelnen, vom Fürsten bis zum bescheidenen Kunstfreund, den Strebungen der einzelnen Künstler schuldig sind. Sie wollen für sich, nicht für die Kunst den Staat auf- und anrufen, wogegen mit Recht als verderblich und gefährlich protestirt wird.

Tritt aber eine weitverbreitete Genossenschaft, die zum größten Theil aus Künstlern besteht, mit freierem Sinne, mit der Wärme für das allgemeine Interesse, die hierzu nothwendig ist, in diese Frage ein, gelangen ihre Erwägungen zu einem Resultat, bei dem wirklich die Grenzen und innerhalb ihrer die

Möglichkeiten festgestellt sind, in denen ein enger Bezug der Kunst zum Staate denkbar ist, so glauben wir, daß die ganze Frage aus dem Stadium der Discussion in dasjenige des praktischen Beginns übertritt. Und dies herbeigeführt oder dazu mitgewirkt zu haben, ist ein Verdienst, das sich der Allgemeine Deutsche Musikverein erwerben kann und um deswillen er auch die Trockenheit der eben gehörten Darlegung verzeihen wird!

Correspondenz.

Leipzig.

Der Richard Müller'sche Verein brachte in einer musikalischen Abendunterhaltung am 9. d. M. ein Kirchenstück („Und Gottes Will' ist dennoch gut“) von Hauptmann; „Das Mädchen von Kola“ von Reintaler; ein Quartett („Und frische Nahrung“) von Mendelssohn sowie zwei Chöre vom Dirigenten des Vereins, und von größeren Werken Perfall's „Dornröschen“ (Dichtung von Franz von N) zur Aufführung. Die frische Wiebergabe sämtlicher Tonstücke legte von dem Eifer und der Regsamkeit des Vereins berebtes Zeugniß ab, wenn wir auch anstatt des gar zu dilettantischen „Dornröschen“ lieber ein anderes Werk gehört hätten. —

Das fünfte Concert des Musikvereins „Enterpe“ am 12. d. M. wurde mit Rücksicht auf den Geburtstag Sr. Majestät des Königs mit der Jubel-Ouverture von Weber in gelungener Weise eröffnet. Darauf trug Hr. Concertm. Jacobsen aus Bremen zwei Sätze aus Spohr's sechstem Violin-Concert vor. Wir haben schon wiederholt den Leistungen des Künstlers volle Anerkennung gezollt; gerade die diesmal zum Vortrage gewählte Composition war besonders geeignet, die künstlerischen Eigenthümlichkeiten und Vorzüge seines Spiels — einen edlen, überwiegend weichen, schmelzenden Ton und Geschmack und Noblesse in der Auffassung — im hellsten Lichte erscheinen zu lassen. Das Publicum ließ seinem Vortrage rauschenden Beifall und Hervorruf folgen. — An Stelle des wegen plötzlicher Heiserkeit von Fr. Martini ausfallenden Volkmann'schen Phantasiestücks „An die Nacht“ für Alt solo und Orchester hatte Fr. Svanng vom hiesigen Stadttheater den Vortrag des Recitativs und der Arie aus „Figaros Hochzeit“: „Endlich naht sich die Stunde“ übernommen. Wenn wir auch die Stimmittel von Fr. S. namentlich in der Höhe anprechend fanden, so fehlte es doch eigentlich an innerer Wärme; auch störte uns die an und für sich schon etwas unangenehm ins Gehör fallende helle Aussprache. Gleichwol erzielte die Sängerin reiche Beifallsbezeugungen und Hervorruf. — Den zweiten Theil des Concerts bildete Beethoven's „Räuber“. Um nicht gleich im Voraus zu bemerken, stülten wir uns durch deren Vorführung eigentlich weder warm noch kalt berührt. Wie wir hören, stellten sich für die letzte Probe des Beethoven'schen Werkes noch kurz vor der Aufführung unberechenbare äußere Hindernisse entgegen. Wenn wir die bis auf wenige Einzelheiten ziemlich glatte Wiebergabe desselben nach rein technischer Seite hin um so anerkenntenswerther finden müssen, so dient doch gerade diese rühmliche Eigenschaft der Vorführung nur dazu, den Dirigenten für die Mängel nach Seite der geistigen Reproduction hin noch schwerer verantwortlich zu machen, Mängel, die wir eben bei einer minder gelungenen technischen Wiebergabe, als mit einer solchen nothwendig zusammenhängend, zu entschuldigen gewußt haben würden. Es fehlten nämlich durchgängig alle feineren Schattirungen, die von einer schöpferischen Erfassung und innerlicher Erlebung der Tonbildung Zeugniß gegeben hätten. Dieser Mangel trat vor Allem in dem ersten Satz hervor, um nicht zu reden von dem schleppenden Tempo, in welchem der energisch sich aufblühende Charakter des Tonstücks gänzlich ver-

kammerte. Namentlich gelangte der zu riesenhaft majestätischer Größe und Erhabenheit anschwellende Schluß durchaus nicht zu entsprechender Geltung. Auch das Adagio ließ nichts von seinem überirdisch-milden Glanz merken. Besseres läßt sich über die letzten Sätze mit Chor sagen, welche freilich auch bei weniger gelungener Vorführung von ihrer gewaltigen Wirkung nichts einbüßen, wenn auch einige schnelle Tempis als zu überhäuft bezeichnet werden müssen. Namentlich leisteten die Chöre durchaus Bravos. Die Soli waren vertreten durch die Damen *Su v a n n y* und *M a r t i n i* und die *H. K e b l i n g* und *T h e l e n* (Mitglieder des hiesigen Stadttheaters) und befanden sich zum Theil in guten Händen; am Wenigsten fanden wir uns durch *Frn. T h e l e n* befriedigt, da dessen Organ nicht ausreichend erschien. — Schließlich können wir nicht unterlassen, ein für den künstlerischen Charakter gewisser hiesiger Musikerkreise sehr bezeichnendes Verfahren zu erwähnen. Das in Händen der Zuhörer befindliche Concertprogramm enthielt Wort für Wort *W a g n e r's* Erläuterung zur neunten Symphonie, jedoch ohne Nennung des Verfassers. Wir haben uns um so weniger veranlaßt gefunden, in diesem Umstand eine bloße Zufälligkeit zu sehen, als derselbe uns nicht allein aufgefallen ist. — **St.**

Wie alljährlich, veranstaltete auch in diesem Jahre das hiesige Conservatorium zur Feier des Geburtstages seines Protectors, des Königs Johann, am 12. d. M. eine Aufführung mit folgendem Programm: „*Salvum fac regem*“ für Chor a capella, componirt von *O s c a r W e r m a n n* aus Dresden; Sonate für Pianoforte von *P. E. M. B a c h* (Aldur), vorgetragen von *M i n n a W ä n s c h* aus Leipzig; Concert für die Violine in Form einer Gesangsscene von *S p o h r*, vorgetragen von *H e r m a n n B r a n d t* aus Hamburg; Sonata appassionata von *B e e t h o v e n*, vorgetragen von *W i s h e l m L e i p h o l z* aus Wilschdorfburg; Octett für Streichinstrumente (Aldur, 1. Satz) componirt von *J o h a n n E v e n d i e n* aus Christiania, ausgeführt von *H e r m a n n B r a n d t* aus Hamburg, *R o b e r t F e c k m a n n* aus Mannheim, *O t t o K a l e t s c h* aus Cassel, *E m i l S t o c k h a u s e n* aus Colmar, *P e t e r S t i e f f e l* aus Mannheim, *H e i n r i c h M e y e r* aus Bremen, *A l f r e d B u r j a m* aus Albed und *F r i e d r. L i n k* aus Hirsch (unter Direction des Componisten); und „*Salvum fac regem*“ für Chor a capella, componirt von *C h a r l e s S w i n n e r t o n* D e a p aus Birmingham. —

Das Programm des zum Besten des Orchester-Venisonfonds im Gewandhause am 14. unter Leitung der *H. C a p e l l m.* *K e i n e d e* und *S c h m i d t* veranstalteten Concertes war ein ebenso reichhaltiges als interessantes und enthielt nicht weniger als drei Novitäten, nämlich: dritte Orchester-Suite von *F r a n z L a c h n e r*, Concertouverture von *R a f f* und Variationen von *K e i n e d e*. — Frau *J u l i e n n e F l i n s c h* sang die Concertarie von *M o z a r t* „*Misero etc.*“, *A r i e* aus *C h e r u b i n i's* „*Mebea*“ und drei Lieder von *R o b e r t F r a n z* mit jenem theils tief ergreifenden theils feinsinnig-geschmackvollen Vortrage, welcher diese Sängerin zu einer Zierde jedes Concertes macht, während die *H. K e i n e d e*, *D a v i d* und *G r ü n m a c h e r* (aus Dresden) durch ausgezeichnete Ausführung des *B e e t h o v e n'schen* Tripelconcerts für Pianoforte, Violine und Violoncell einen sehr dankenswerthen Genuß bereiteten. — *L a c h n e r's* aus sechs Sätzen: Präludium, Intermezzo, Chaconne, Sarabande, Gavotte und Courante bestehende neue Orchester-Suite wurde sehr gut ausgeführt, besonders die Soli für Violine, Clarinette und Horn, und auch am Schlusse durch lebhaftesten Beifall ausgezeichnet. Zu rühmen ist an derselben routinirte, feine Anlage und Instrumentirung. Einheit und Charakter dagegen mangelt in gleichem Grade wie Innerlichkeit und Originalität. Nur durch Frische und Gesundheit zeichnet sie sich vortheilhaft vor ähnlichen Ausgrabungen aus, das Gemüth aber geht ziemlich ebenso leer aus als der Geist durch polyphonere Anlage fast nirgends tiefer gefesselt wird. Es ist dem *H.* ersichtlich um nobel-geistvolle Unterhaltungsmusik zu thun gewesen und insofern hat er allerdings sehr Dankenswerthes geliefert von dem gravitatisch-beachtungswoll klingen den Präludium an,

bis zu der etwas harmonischbunten und lärmenden aber feurigen Schlußcourage, von der reizenden „*Sarabande*“ betitelten Polonaise bis zu den sehr dankbaren Solovariationen und den verschiedenen geistvoll wispigen Einfällen, die sich am Burlesksten in den chromatischen Läufen der Holzbläser gehen lassen. Alle Formen sind knapp und concis zusammengehalten, ohne zu gelehrt den alten Titeln zu entsprechen und mit liebenswürdig-esselndem Inhalte angefüllt. — Auf ziemlich gleicher Stufe der Intentionen steht *R a f f's* „*Festouverture*“, nur mit dem Unterschiede, daß sich der *H.* doch wohl etwas zu ungenirt in *W a g n e r'schen*, *M e n d e l s o h n'schen*, *M e y e r b e e r'schen*, *B e e t h o v e n'schen* und neuitalienischen Gedankenabfällen ergangen, überhaupt sein Werk mit einem zu großen Aufgebot von Mitteln überbürdet hat, um einen einheitlichen Eindruck zu erreichen. Glanzvoll blendend wirkt dasselbe allerdings, besonders durch pathetische oder heroische Tournüre und theilt mit dem *L a c h n e r'schen* die Vorzüge genialer wie routinirter Handhabung der technischen Mittel. — Die zu einem ansprechenden *S a n d e l'schen* Thema von *K e i n e d e* für das Pianoforte nebst einem Präludium componirten Variationen halten wir für eines der in diesem Genre gelungensten Werke dieses Autors, denn sie vereinen, bei der, seinen verfaßten Stücken eigenen, liebenswürdigen Anspruchlosigkeit, reizvolle Frische der Anlage mit einheitlichem, den damaligen Zeitgeist glücklich und consequent treffendem Charakter, und wurden auch, vom *H.* mit gewohnter Feinsichtigkeit des Ausdrucks und großer Sauberkeit ausgeführt, mit lebhaftem Beifalle aufgenommen. — Beiläufig freuen wir uns, gegenüber unserer neulichen Klage die diesmal wesentlich bessere Discretion der Holzbläser in den Gesangsbegleitungen hervorheben zu können. — **Z.**

Das Programm der dreißigsten Aufführung der *Dilettanten-Orchester-vereins* enthielt lediglich Werke von *B e e t h o v e n* zur Feier von dessen Geburtstag am 17. d. M. und zwar: Ouverture zu „*Prometheus*“, *F-moll* Sonate Op. 57 und die vollständige Musik zu „*Egmont*“. —

Wien.

Ueber alle Ereignisse vom 1. Juli kann ich leider wegen dauernder Abwesenheit nicht aus eigener Anschauung berichten, und beschränke mich daher auf die Mittheilung, daß in diese Zeit trafen: sämtliche Jahresprüfungen am hiesigen Conservatorium sowie deren Schlußfesten, das letzte Zöglingconcert, ferner zwei sogenannte symphonisch-vocale „*Volk-Concerte*“ und das Concert zur fünfshundertjährigen Jubelfeier der hiesigen Universität unter *H e r b e r t's* Leitung, endlich eine Reihe von Symphonie-Concerten des von *B e r l i n* hierher übergesiedelten Musikdir. *C a r l b e r g*. Letzterer soll mit seinen „*Orchester-Concerten*“ bedeutend gewirkt haben. Nun sind dieselben bis auf Weiteres vertagt. *C a r l b e r g* ist auf einer Rundreise durch Deutschland begriffen. Er gedenkt seinem Unternehmen feste Kräfte zu werben. Seine bisher hier thätig gewesene Capelle soll, obgleich thätig in ihrer Art, dennoch in allen ihren Elementen zerfahren gewesen sein. Es ist dies nicht Schuld des Dirigenten. Diese Erscheinung ist lediglich der anderweitig überbürdeten Stellung aller einzelnen bisherigen Glieder dieser Capelle zuzuschreiben. War sie ja aus allen nur möglichen Orchestern der Stadt und der Vorstädte mühselig zusammengelesen! —

Anlangend die während derselben Zeit vorgekommenen Gastspiele an unseren Hofopernbühne werden mir nur jene des *Dr. G u n z* und des *Frl. T i p l a* als nennenswerth bezeichnet. *G u n z* soll als *Arnold* im „*Tell*“, als *George Brown* in der „*weißen Dame*“ und als *Belmonte* in der „*Entführung aus dem Serail*“ eine in allen Richtungen gewiegte Darstellernatur an den Tag gelegt haben. — An *Frl. T i p l a* rühmt man nicht nur bedeutende Gewandtheit in aller Art verzierten Gesanges, sondern auch lebendige Darstellung und allgemeine Bildung, und vermag ich letzteren Vorzug auf Grundlage eines längeren Gespräches mit dieser Künstlerin zu bestätigen. Andere sprechen *Frl. T i p l a*

Stimmfrische entschieden ab. Wieder Andere räumen ihr auch in dieser Hinsicht bedeutende Geltung ein. Dem sei nun, wie ihm wolle. Jedenfalls aber war das schon nach dreimaligen Auftreten (als Lady Harriet in „Martha“, als Prinzessin im „Robert“ und als Margarethe in den „Hugenotten“) erfolgte Sistiren dieses Gastspiels eine unverantwortliche Tactlosigkeit unserer nach dieser Seite hin fast schon weltberühmt gewordenen Direction. Noch unverzeßlicher war es, gar nicht an ein festes Engagement dieser Künstlerin gedacht zu haben. Ist ja doch augenblicklich unser erstes Operninstitut das an Talent und Bildung verarmteste in Deutschland. —

Mit Opern-Novitäten ist es bekanntlich hier Gewohnheit, so lange wie möglich hauszuhalten. Dafür pflegt man aber in den Bureau's unserer Hofoperndirection möglichst Vieles an neuem oder halbverschollenem Stoffe lange im Voraus zu versprechen. Wirkliche Thaten unserer behäbig-geistlosen, an Passivem aller Art überreichen Opern-Regentschaft waren seit dem Wiederbeginne der sogenannten deutschen Saison blos drei Reprisen und Remiscirungen: „Wassenschmied“, „Wasserträger“ und „Curyanthe“. „Der Wasserschmied“ hat hier Glück gemacht. Er hat diesen Sieg errungen ungeachtet seiner etwa vierundzwanzig Lebensjahre, ferner ungeachtet der massenhaft darin vertretenen Selbst- und anderweitigen Abschriften seitens des Componisten und ebenso ungeachtet seines durchgreifend spießbürgerlich gedachten und geschriebenen Buches. Es ist bei alledem Zug, Leben, Frische, Musik in Allem, was sowohl dieser Text als diese Partitur uns bieten. Beide sind treueste Epigonen ihres allerdings ungleich bedeutenderen Vorgängers, des „Ezaar und Zimmermann“. Das deutsche Philisterrhum hat nach wie vor denn doch immer noch seine berechnete Seite. Es ist wenigstens durch und durch deutsch. Es ist ein Ganzes, ein Stück Geschichte, und mithin folgerichtig auch ein Stück Leben. Es ist nämlich eine bestimmte Seite des deutschen Volkscharakters, die hier wörtlich und musikalisch klar genug vegetirt. Mag man den deutschen Wiederbegriff, das traute Familienleben immerhin einen überwundenen Standpunkt nennen! Es ist doch wenigstens ein Standpunkt, der hier gegeben vorliegt. Und schon das will in unserer Zeit etwas heißen und bedeuten. Der alte Wasserschmied Hans Stabinger ist eine Gestalt, ein Charakter, ein Gemüth. Daß er nebenbei ein Pöppel, ein steifer Moralist, ist freilich ebenso wahr. Allein man nehme den Menschen, wie er eben ist! Stabinger's Tochter Marie und deren Erzieherin Irma entrant sind ächte Frauentypen ihrer Zeit und Art. Auch die Ritter, Schmiede und alle weiteren in dieser anno Domini 1865 allerdings gründlich verspäteten Apotheose an die „Köstliche“, nicht mehr existirende und wol unwiederbringliche „Zeit“ vorkommenden Männer und Frauen sind wirklich, was sie vorstellen und stellen umgekehrt vor, was sie in der That bereinst waren. Gäbe es in unserer musikalischen Dramen-Literatur nur recht viele so gut gegliederte Werke, wie dieses! Der berückelte Reactionär Riehl hatte so Unrecht nicht, Fortzwingen einen „Charakterkopf“ zu nennen. Er war es in seiner Sphäre mehr, denn mancher ungleich Größere der Vergangenheit. Er war ein solcher in weitumfassenderem Grade, als Viele, sehr Viele der Gegenwart. Wer weiß es denn, was Fortzwingen der komischen Oper noch, relativ verstanden, geworden sein dürfte, wäre es ihm vergönnt gewesen, Zeuge des jüngsten Umschwunges im dramatisch-symphonischen Kunstleben zu sein? Man hätte für diese Oper die besseren Reste oder vielmehr Trümmer unserer im Allgemeinen sehr im Argen liegenden komischen und Spieloper zusammengerafft. Daher die gute, allabendlich bei uns noch fortwirkende Zugkraft dieses kleinen Meisterwerkes. Mayrhofer (Hans Stabinger) und Eppich (Knappe Georg) wußten ebenso urwüchsige Charaktertypen des deutschen Familienlebens hinzustellen, wie Fr. Telldheim als Marie und Fr. Bettelheim als deren Erzieherin. Auch die Darsteller der Nebenrollen wirkten nicht fälschend. Ja sogar die Chöre waren weniger fälschend als sonst. —

Der „Wasserträger“ erschien nach dreijähriger Ruhe und zwar theilweise neubesezt. Die Jugendfrische dieses Werkes hat sich bei diesem Anlasse wiederholt ergeben. Man bringe daher diese und andere Cherubini'sche Opern öfters. Dieser Altmeister dürfte, namentlich als Dramatiker, noch lange auf der Höhe der Zeit stehen. Er war ein Charakter- und Situationszeichner seltener Schärfe. Dabei wohnt seiner Musik ein ausnehmender Wohlklang, ein seltenes harmonisch-rhythmisches Kern- und Kraftleben inne. Man darf Cherubini mit Gluck und Weber wol ganz berechtigt einen Herold des jüngsten Umschwunges im gelungenen Drama nennen. — Das Werk war außergewöhnlich fleißig studirt. Allerdings ist dieser Fleiß nur in gewissen Einzelheiten zu durchgreifender Wirkung gekommen. So in der Gesamtleistung Bed's als Micheli, Mayrhofer's als Lieutenant und in jener des Orchesters. So demoralisirt Letzteres auch durch die heillosige Erbärmlichkeit unseres Opern-Repertoires sein mag, so vortrefflich verhält es sich nach wie vor gegenüber wahrhaft guter Musik, besonders dann, wenn es eine so intelligente und bis in das Einzelste gewissenhafte Kraft, wie Esser leitet. Hr. Walter ahmt, wie in den meisten ihm jüngst anvertrauten Rollen, auch als Graf Armand seinen Vorgänger Ander mit ängstlichem Copistenfleiß nach. Allein dem reiblichen Willen entspricht auch hier nur ein sehr geringes Können, besonders was das Spiel und die Darstellung bedeutenderer Züge betrifft. Fr. Dußmann zählt die Constanze zu ihren gesanglich und mimisch glücklichsten Rollen. Sprechen kann sie ebenjowenig, wie die überwiegende Mehrzahl ihrer hiesigen männlichen und weiblichen Kollegen. Der Dialog, der bekanntlich im „Wasserträger“ eine bedeutende Rolle spielt, ist eine wahre Sammer- und Geduldsprobe für alle Hörer wie für den größten Theil unseres singenden Personals. Bed und Mayrhofer sind die Einzigen, die theils Mustergültiges, theils wenigstens Erträgliches bieten. Er l singt den Antonio mit vieler Reize und richtigem Verstandniß. Ueberhaupt ist zu bemerken, daß diese ergraute Kraft gerade in den jüngsten Tagen mit einer vordem ungeahnten Frische in die betreffenden Aufgaben zu bringen bemüht ist. Was vollends angestammte Naturkraft und musikalische Festigkeit betrifft, so ist Er l nach wie vor in die allerersten Reihen der hiesigen Opernsänger zu stellen. Selbst in Bezug auf Mimik und Declamation leistet er jetzt verhältnißmäßig Ueberraschendes. Möchte doch endlich Direction, Publicum und Kritik von dem Unterschätzen einer solchen Kraft zurückkommen. Der Chor überbietet in dieser an polyphonen Schlaglichtern so reichen Oper sich selbst an Robheit und Zerkahrenheit. —

Dicht auf den „Wasserträger“ folgte „Curyanthe“. Bekanntlich ist dieses Werk als ein noch ungleich bedeutenderer Vorläufer für den jüngsten Umschwung dramatischen Tonlebens anzusehen. Wer unsere Opernzustände nur einigermaßen kennt, der wird in dieser Wahl nichts als einen zufällig geglückten Griff, nimmermehr aber eine That reiferen Kunstbewußtseins erkennen. Wie hätte man sonst ein Werk, gleich der „Curyanthe“, drei volle Jahre ruhen lassen können! Hat man doch, seitdem bei uns die Wagner'schen Opern — gleichviel aus welchem Weggrunde — so sehr in Schwung gekommen sind, ganz unschwer die Bemerkung eines übervollen Hauses und einer mächtig gehobenen Stimmung aller Versammelten bei jedesmaligem Auftauchen der „Curyanthe“ machen können. Demungeachtet kam es selten über zwei, höchstens drei Vorstellungen innerhalb eines Jahres hinaus. So beispielsweise 1860, 1862 und wahrscheinlich auch neuerdings 1865. Dem sei nun, wie ihm wolle. „Curyanthe“ nimmt, nach langer Pause, wenigstens wieder die Scheinstellung eines Repertoirestückes unserer Bühne ein. — Die Titelrolle und die Partien Eglantimens und Elysars sind nach wie vor denselben Kräften anvertraut geblieben: erstere beide den Damen Dußmann und Krauß, letztere Hr. Bed. In Bezug auf diese bedarf es einfach nur der Bestätigung meines früheren Urtheils. Dasselbe gilt von der Esser'schwingvoller Föhrung anvertrauten trefflichen Capelle, wie von dem immer und immer philistös lauen, zerfahrenen, oft ge-

radezu flimmerndem betonenden Chöre. Frau Dufmann singt und spielt diese Partie mit ganz besonderer Wärme; auch ihr Organ scheint sich wieder bedeutend gekräftigt zu haben. Dagegen macht Frä. Krauß als Eglantine trotz des besten Willens und trotz allen Fleißes nur noch den abschreckenden Eindruck einer leeren Manierismus verfallenen Gesangsruine. Für das eigentlich Dramatische schon ursprünglich ganz und gar unbegabt, scheint ihr selbst die einst gepriesene sogenannte musikalische Tüchtigkeit in Folge vollständigen Stimmbankrottes abhanden gekommen zu sein, der sie zu aller möglichen Art von Schreien, Tremoliren, ja oft sogar minutenlangen Dissonanzen anhängt. Neu besetzt war Adolar durch Frn. Walter und König Ludwig durch Frn. Koltanski. Ersterer gibt wie gesagt überall ängstlich fleißig ausgearbeitete, doch ebenso geleckte Abbilder Ander'scher Typen. Auch scheint das sonst anmuthige Organ dieses strebsamen Sängers von Rolle zu Rolle an Kraft einzubüßen. Bald wird Fr. Walter nur noch markiren und gestikuliren, ohne selbst vom feinsten Ohre, namentlich bei Ensemble-sätzen, gehört zu werden. Ganz Homophonies, und speziell Liebartiges ist der einzige Boden, auf dem Fr. Walter jetzt noch mit einer gewissen Abart des Erfolges zu wirken vermag. Allein selbst da bringt er meist kein besseres als einem nachschaffenden Manierismus zum Opfer. Koltanski's König Ludwig endlich ist das Steifste und Harboseste, was mir jemals in Gesang und Spiel vorgekommen ist. Dazu kommt noch der scheinbar unverbesserlich offene Stimmenansatz dieses sonst glücklich begabten Naturalisten. Dessenungeachtet sei die Direction nachdrücklich gemahnt, die „Euryanthe“ ja nicht wieder bei Seite zu legen, denn selbst in dieser zum Theil verzerrten Gestalt wirkt sie in hohem Grade geistig erfrischend und anregend. —

Was Gastspiele und neue Engagements betrifft, so ist zuerst Frau Rainz-Prause zu erwähnen, welche bis jetzt die Donna Anna, Valentine, Leonore („Troubadour“), Aesha, Elvira („Fornari“), Bertha („Prophet“) und Alice („Robert“) sang, ein klangvoller, schon vom tiefen a beginnender, und mit durchgängiger Leichtigkeit bis zum dreigestrichenen d sich gipfelnder Sopran, gewandt in aller Art getragenen wie verzerrten Sings und frei von aller Unsitte. Auch kennzeichnet alle bisherigen Darstellungen der Frau Rainz-Prause ein immer maßvolles, den allgemeinen Kern der Aufgabe treffendes Spiel. Dagegen fehlt diesem schätzenswerthen und vielleicht nach mancher Seite hin dereinst einflussreichen neuen Mitgliede noch Individualisierungs-gabe, Leidenschaft und überhaupt durchgeistigte Darstellung. Sie zeichnet immer gesund und wahr, aber auch ebenso nüchtern und kühl. Dennoch halten wir uns wie gesagt berechtigt, an ihre Gewinnung bedeutende Hoffnungen zu knüpfen. —

Der jüngste Mezzo-Sopran unserer Bühne, Frä. Pappenheim, ist bisher als Prinzessin Eudora („Fäbin“) und als Marthe („Margarethe“) aufgetreten, ein gründlich verbildetes, kaum mehr auf einen besseren Weg zurückzubringendes Organ, von Gehör keine Spur, ganz unbedeutliche Aussprache; in leerer Manier ausgegangenes Agiren und Hinandertreten. —

Frä. v. Murska trat hier vor Kurzem zum ersten Mal als Gisla im „Rigoletto“ auf. Technisch aalglat, besonders was das hier sehr reich beobachtete verzerrt-melodische Element betrifft, bis in die leiseste Schwebung rein, fließend und perlend im Klange in jeder Beziehung bestechend, fehlt allen Darstellungen jeder tiefere Hauch, jedes poetische Leben. Mag solche Leistung liebenswürdig nennen, wer will, mir erscheint sie einfach äußerlich, geistlos und in schlechtem Sinne weltlich. Das einzig Wohlthuende an der ganzen Erscheinung ist wie gesagt maßloses, in allen Registern gleich gut ansprechendes, von aller Unart freies und vollkommen in sich fertiges Abfingen. —

Ueber den neuen Tenoristen Kreutzer ist längst viel Reclame gemacht worden. Auch d. Bl. haben von jenem Hin- und Hergerede flüchtig Notiz genommen. Das Wahre an der Sache ist kurz folgendes: Fr. Kreutzer hat jene largen Stimmreste, einen etwa 1½ Octaven

umspannenden dünnen Tenor, den er vor Jahren besessen, jetzt wieder gewonnen. Ein sattelfester Musiker war er von jeher und hat diese Eigenschaft als langjähriger Chorführer eher gefühlt als eingebüßt. Von irgendwie geistig hervorragender und vollends dramatischer Darstellung war bei Frn. Kreutzer selbst in seinen früheren stimmbegabten Tagen niemals eine Spur zu finden. Derselbe wird immer als ein brauchbarer Tenor zweiten, dritten oder noch tieferen Ranges, nimmermehr aber als Helten- oder lyrischer Tenor ersten Ranges fungiren können.

Fr. Ferencj, unser schon öfters erwähneter jüngster Helidentenor, hat sich seine etwa vier Monate zurückgreifende, in meinem vorletzten Opernberichte erwähnte Niederlage als Johann von Leyden nicht zu Herzen genommen. Er hat sich selbst, oder besser: die Direction hat ihm noch einige andere Fiados gleiches Art herausbeschworen und zwar: als Robert, Raoul, Ernani, und — was das Unglaublickste — wiederholt als Johann von Leyden. Läßt sich Tactlosigkeit weiter treiben? —

Schließlich noch ein kritisches Wort über die unverantwortlich nachlässige, lieb- und geistlose, kaum dem Elemente technischer Reinheit, vielweniger dem tieferen Sinne Rechnung tragende neueste Verfahrungsart unserer Chorsänger und Solisten mit Werken wie „Das Heilung“, „Lohengrin“ u. Die neuesten Vorstellungen dieser beiden nach sehr langer Pause wieder ausgenommenen Meisterwerke waren derart, daß selbst Provinzbühnen untersten Ranges sich solcher Abfertigungen geschämt hätten. Die einzigen Retter dieser wahrhaft abschreckenden Theaterabende waren im „Heilung“ nur Fr. Bed und bedingungsweise Frä. Bettelheim, in „Lohengrin“ bloß Dr. Schmid, in beiden aber unser immer treffliches Orchester und dessen geist-, kenntniß- und erfahrungsreicher Leiter, Capellmeister Esser. — L.

Kleine Zeitung.

Journal-schau.

Der Leitartikel der Berliner „Vossischen Zeitung“ vom 17. d. M. ist einer unparteiischen Beleuchtung der Münchener Intriguen gewidmet und stellt hauptsächlich mehreren Schmähartikeln ultramontaner Blätter „von beisseloser, Gemeinheit“ die sehr besonnen gehaltenen Enthüllungen der bairischen liberalen Presse gegenüber, aus denen hervorgeht, daß es sich diesmal in Wirklichkeit nicht um Wagner und F. v. Bismarck handelt, sondern um slegreiche Durchführung eines seitens der ultramontanen Reaction seit längerer Zeit sorgfältig vorbereiteten politischen Intriguenwebes, dessen Zerreißung durch den voraussetzlichen Sturz mehrerer reactionärer Hauptstützen die in förmliche „Lobsucht“ ausgeartete Wuth der ultramontanen Presse“ erklärt. —

Die Augsburger „Allgemeine Zeitung“ hat am 14. d. M. in die Spalten ihres Beiblattes einen, die gesammte Wagner'sche Richtung sehr eingehend in überraschend fortschrittlichem Geiste beleuchtenden Artikel aufgenommen, auf den wir hiermit ebenfalls ganz speciell aufmerksam machen, und zu dessen Aufnahme wir diesem Blatte nur von Herzen Glück wünschen können. — Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frau Claus-Szardach gab am 11. in Frankfurt a. M. ein glänzendes Concert. —

— Der Pianist Bernard Babelmann aus Utrecht hält sich seit Kurzem in Mexiko auf, wo er wiederholt Einladungen seitens des Hofes erhielt. Er beabsichtigt die dortigen Kunststände zu heben, hat zur Vereinigung der musikalischen Welt daselbst einen größeren Salon eröffnet und fügt seinen Programmen stets belehrende Erläuterungen der vorzutragenden Stücke bei. —

— Der Pianist Bonewitz betheiligte sich in Wiesbaden

wiederholt bei dort veranstalteten Concerten, auch gelangte am 4. d. selbst seine dritte Symphonie in A-moll zur Aufführung, deren Druck in Kurzem bevorsteht. —

* * * Lotta concertirte in Wien in Herbed's letztem Concert. —

* * * Die H. Pianist Lion und Violoncellist Di Dio aus Berlin concertirten am 13. in Stettin. H. Lion wurde in Folge hiervon vom Director des dortigen Theaters für zwei Concerte Anfang des nächsten Monats engagirt. —

* * * Frä. Auguste Kolar brachte in ihrer letzten Soirée in Wien außer Werken von Schumann, Chopin, Mendelssohn, Pergolesi und Scarlatti, Liszt's melodramatische Musik zu Bürger's „Leonore“ und das erste Erio von Borgei. —

* * * Concertm. Singer betheiligte sich am 12. in Cassel, am 18. in Siegen bei den dortigen Orchesterabonnementsconcerten. —

* * * Der Violinist Wasielowski concertirte nach langer Zurückgezogenheit in Prag in einer Aufführung der dortigen Sapphienakademie. —

* * * In den letzten Wiener Pattiabenden concertirten Auer aus Düsseldorf und Ronconi aus Mailand, außerdem von Wiener Künstlern Pianist Eppstein, Hellmesberger und Hoffmann (Violine), Zellner (Harmonium) und Lewy (Horn). Im zweiten Cyclus soll Roger mitwirken. — Contrabassist Wranz ist Professor an Wiener Conservatorium geworden. —

* * * In Greifswald gab am 10. Frä. Erna Steinhagen mit den Frn. Concertm. Lauterbach aus Dresden und Pianist Bratfisch aus Stralsund ein Concert. —

* * * Niemand erregte in Bremen Enthusiasmus. — Durch die ersten sieben Gastspiele von Frä. Tietjens in Hamburg erzielte die dortige Direction eine Einnahme von 30000 Mark. — Abeline Patti nahm in Florenz in den ersten fünf Vorstellungen 61,000 Fr. ein! — Um die Oper in Moskau soll es sehr dürftig bestellt sein, trotzdem u. A. vier Tenoristen engagirt sind, von denen sich der abgesehenste binnen einem halben Jahre 10,000 Rubel verdient, und acht Bassisten oder Baritonisten, aber keiner, der einen Marcel oder Bertram zu Stande brächte, dazu ein unsicherer Chor von sechzig Personen und ein noch unsicherer Capellmeister. Nur die Damen Bianchi, Anensky und Necht (Contraalt) sollen ihre hohen Gagen verdienen, desgleichen die Wollschluckt im „Freischütz“. — Der „Berl. Börsenzeitung“ zufolge ist Frä. von Wursta in Venedig gestorben. Wiener Bl. zufolge von dort nach Wien zurückgekehrt. — Die Wiener Hofoperndirection vermag sich mit Frä. Tellesheim wegen ferneren Engagements nicht zu einigen. — Frau Würde-Mey ist für die Dresdener Bühne durch einen neuen Contract wiederum bauernb gewonnen. — Frä. Wlzet gastirte in Cassel und wirkt in Coblenz im nächsten Abonnementsconcerte mit. —

Musikfeste, Aufführungen.

* * * In New-York führte der „Lieberfranz“ den zweiten Theil von Rubinstein's „Berlomm Paradies“ aus. —

* * * In Wien fand im zweiten „Gesellschaftsconcerte“ eine vollständige Aufführung von Beethoven's Musik zu „König Stephan“ statt. Lausig wirkte in demselben Concerte mit. — Im letzten Concert des „Männergesangsvereins“ wurde eine der von Herbed aufgefundenen Schubert'schen Compositionen aufgeführt, ein sehr anziehender Chor mit Orchester „Morgengesang im Walde“, und außerdem Derwischchor und türkischer Marsch aus Beethoven's „Ruinen von Athen“ anstatt des zuerst in Aussicht genommenen dritten Actes aus Wagner's „Mezsi“. — In Hellmesberger's letztem Quartettabend errang Rubinstein's neues Clavierquintett in Cdur durchgreifenden Erfolg. — In der Wiener Minoritenkirche fand ein neues Oratorium von Sabanau günstige Aufnahme. —

* * * In Pest gelangte im letzten Philharmonischen Concerte zum ersten Male eine Schumann'sche Symphonie zur Aufführung. Sehr gute Aufnahme fanden Liederorträge von Frä. Marlovics. —

* * * In Salzburg kommt im nächsten Concerte des Mozarteums unter Schläger's Direction Schumann's „Paradies und Peri“ zur Aufführung. —

* * * In Troppau hat Musikdir. Hummel einen Musikverein für Abonnementsconcerte gegründet. —

* * * In Wiesbaden wurde im dritten der neuen Abonnementsconcerte die Introduction zu „Tristan“ und der zweite Act aus dem „Orpheus“ aufgeführt. —

* * * In Nürnberg erfreute sich am 4. der erste der von den H. Ritter, Bär, Schlemmüller und Hennig veranstalteten

Quartettabende in Folge vortrefflicher Ausführung sehr beifälliger Aufnahme. —

* * * In Eglingen brachte der dortige Oratorienverein am 10. Händel's „Alexanderfest“ zur Aufführung. —

* * * In Stuttgart veranstaltete der dortige Orchesterverein am 5. eine Soirée zu Mozart's Gedächtniß. Am 9. gaben die H. Singer, Speidel und Soltermann ihre dritte Kammermusiksoirée. Im Abonnementsconcert am 11. kamen Symphonien von Haydn und Mendelssohn zur Aufführung. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

* * * Doppler's „Wanda“ ist in Berlin in Vorbereitung. —

* * * In Braunschweig wurde eine Operette „Der Nachtwächter“, nach Körner's Stück bearbeitet von Rednitz (Pseudonym) mit Beifall aufgenommen. —

* * * In Bremen wird „Lohengrin“ mit den jetzigen vorzüglichen dortigen Kräften neuereinstudirt. —

* * * In dieser Woche kamen im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Waldschütz“, „Martha“, „Der Postillon von Conjeumeau“ und zum ersten Male „Loreley“ von Max Bruch. —

Leipziger Fremdenliste.

* * * In letzter Zeit besuchte Leipzig: Frä. Skjwa, Pianistin aus Wien, Frä. Riccius, Sängerin aus Hamburg, Fr. Grätmacher, erster Violoncellist der Dresdener Postcapelle, Frä. Rothemberger, Sängerin aus Köln, Concertm. Auer aus Düsseldorf, Compositist Theodor Souhy aus Paris. —

Vermischtes.

* * * Der Stabcantor und Musikdir. Franz aus Fürth, welcher nach Coburg überfiedelte, um dort ein Gesangsconservatorium zu gründen, hat jetzt die Programme seiner Anstalt veröffentlicht. Nach denselben zerfällt die Schule in eine Dilettanten- und eine Künstlerabtheilung, und hat P. als Lehrer engagirt: die Hofcapellpielerin Schröder-Schlöb als sowie die H. Oberregisseur Kawczynski, Prof. Bogtman, Concertm. Späth, Hofpianist Popp, Correpititor Popp, Dr. Beyer, Balletm. Plagge und Turnlehrer Ehnert, welche in Declamation, dramatischer Darstellung, Clavier, Harmonielehre, Sprachen, Aesthetik und Geschichte der Musik, Tansen und Fächten unterrichten, während Franz selbst den gesammten Gesangsunterricht übernommen hat. Das Honorar für die Dilettantenabtheilung beträgt 60—100 fl., für die Künstlerabtheilung 120 fl. Die Elenen der letzteren genießen außerdem verschiedene Vergünstigungen am Coburger Hoftheater, z. B. freies Entrée u. s. w. —

* * * Frau Director Resmüller hat in Dresden ein neues Eleventhheater eröffnet. —

* * * Die Zukunft des vor einigen Jahren vom Rhetor Bauer in Berlin unter den größten Opfern gegründeten Elevenththeaters ist jetzt als gesichert zu betrachten, und soll nunmehr auch eine Abtheilung für die Oper eingerichtet werden. —

* * * Der Hofpianosortefabrikant Bechstein in Berlin ist durch die fortwährend sich steigende Nachfrage nach seinen, sich wohlverdienten Rufes erfreuenden Concertflügeln genöthigt worden, neben seinem bisherigen Fabrikgebäude noch ein zweites größeres für 220 Arbeiter zu erbauen. —

* * * Der Berliner Tonkünstlerverein veranstaltet von jetzt ab einen Cyclus von öffentlichen musikkwissenschaftlichen Vorlesungen, und werden die ersten gehalten werden von den H. Mantius, Haumann, Reismann und Alsteben. —

* * * Die „Mozartstiftung“ in Frankfurt a. M. beabsichtigt baldige Gründung eines Conservatoriums, und haben die von dem dortigen „Lieberfranz“ für diesen Zweck veranstalteten Concerte bereits ganz erhebliche Einnahmen ergeben. —

* * * In Paris erscheint mit Anfang des neuen Jahres ein glänzend ausgestatteter „Musikalbum“, welcher nicht nur Besprechungen des Pariser, sondern überhaupt des gesammten europäischen Musiklebens, sowie Biographien, Nekrologe und Portraits bringen will. —

Briefkasten.

H. R. Egg. in P. . burg. Gelegentliche Berichte sind willkommen.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

DIE LORELEY.

Grosse romantische Oper in vier Acten.

Dichtung von Emanuel Geibel. Musik von

Max Bruch.

Op. 16.

Vollständige Partitur 22½ Thlr.
Vollständiger Clavier-Auszug mit Text vom Componisten 8 Thlr.

Clavier-Auszug für Pianoforte allein bearbeitet von Theodor Herbert 4 Thlr.

Hieraus einzeln:

Einleitung für Pianoforte zu vier Händen 7½ Sgr.

Dieselbe für Pianoforte zu zwei Händen 7½ Sgr.

Zwölf einzelne Gesangsstimmen à 5 Sgr. bis 1 Thlr.

Potpourri, Phantasien und andere Arrangements für Pianoforte à 2 u. 4 mains und für Pianoforte und Violine à 10 Sgr. bis 1 Thlr.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
Soeben ist erschienen:

Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwicklung.

Uebersichtlich und gemeinschaftlich dargestellt

von **Dr. K. E. Schneider.**

Dritte Periode: **Das strophische Stimmungslied.**
Preis 2 Thlr. 15 Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig.

Bartholomäus, E., Op. 16. 8' Lorie, Tyrolienne f. Pianoforte. 10 Ngr.
Bendel, F., Op. 54. La belle grâce. Morceau caractéristique pour Piano. 17½ Ngr.

Doppler, J. H., Op. 248. Melodische Bilder. Erheiterungen für das Pianoforte zu vier Händen für die musikalische Jugend. Neue Ausgabe. Heft 1. 2 à 15 Ngr.

Hanisch, M., Op. 10. Zehn Lieder und Gesänge f. gemischten Chor componirt und dem Gesangsverein Ossian zu Leipzig zugeeignet. Heft 1. Nr. 1. Waldesruh: Schlafen hier im grünen Hafen, von J. Koch. Nr. 2. Nachtgesang: Vergangen ist der lichte Tag, von Eichendorff. Nr. 3. Jetzt und Dereinst: Das müde Haupt in deinen Schoos, von A. Neuhaus. Nr. 4. Waldvögelein: Ich geh durch einen grünen Wald, von F. Härtig. Nr. 5. Die Thräne: Kennst du die Perle, von B. Braun. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 20 Ngr.

Herfurth, W., Abendständchen. Romanze für das Pianoforte übertragen von H. Enke. 10 Ngr.

Klauwell, A., Goldnes Melodien-Album. Bd. 1. 2. Neue Ausgabe à 1 Thlr. 6 Ngr.

Op. 45. Frühlingsblüthen. Neue Originalmelodien für das Pianoforte zum Auswendiglernen. Heft 1. 10 Ngr. Heft 2. 12½ Ngr.

Krebs, C., Op. 197. „Mein“. Lied für eine Singstimme mit obligater

Pianoforte-Begleitung componirt und meiner lieben Mary gewidmet. Für Sopran oder Tenor. 10 Ngr.

Krebs, C., Idem. Für Alt oder Bariton. 10 Ngr.

Lindner u. Schubert, Tägliche Studien für das Horn. 1 Thlr. 10 Ngr.

Louis, P., Mai-Röschen. Kleine vierhändige Stücke für zwei angehende Spieler des Pianoforte componirt. Heft 8. Neue Ausgabe. 20 Ngr.

Raff, Joachim, Op. 97. Zehn Gesänge für Männerchor. Der löblichen Liedertafel zu Dresden gewidmet. Heft I. Nr. 1. Trinklied: Stosst an! stosst an! von G. Freudenberg. Nr. 2. Morgenständchen: Steh auf und öffne, von A. Träger. Nr. 3. Untreue: Schau, noch steht das Fenster offen, von H. Hopfen. Nr. 4. Wanderlust: Wanderlust, hohe Lust, von Hoffmann von Fallersleben. Nr. 5. Nachtgruss: Weil jetzt Alles still ist, von Eichendorff. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Idem. Heft II. Nr. 6. Ballade: Und die Sonne machte, von E. M. Arndt. Nr. 7. Die gefangenen Säger: Vögelein, einsam in dem Bauer, von M. von Schenkendorf. Nr. 8. Am Morgen: Ich sah dich, von H. Lingg. Nr. 9. Jägerleben: Wenn der Morgen grauet, von E. (Schleiden). Nr. 10. Der liebste Buhle: Der liebste Buhle, den ich. (Altes Volkslied.) Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Struth, A., Op. 123. Souvenir de l'amitié. Nr. 1. Le langage du coeur. Nr. 2. Le reveil de l'amour. Nr. 3. La causerie du soir. Trois Pensées poétiques pour Piano. Nr. 1, 2, 3 à 10 Ngr.

Terschak, A., Op. 39. La Rose. Morceau de Salon pour Piano. 10 Ngr.

Wohlfahrt, H., Sonaten-Kränzchen für Pianoforte. Leichte und gefällige Sonaten mit bezeichnetem Fingersatz und Vortrag für seine jungen Clavierschüler. Nr. 4. 12½ Ngr.

Wellenhaupt, H. A., Op. 60. Das Sternen-Banner (The Star Spangled Banner). Paraphrase brillante pour le Piano. 15 Ngr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Beim Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der Neuen Zeitschrift für Musik ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlags-handlung von C. F. KAHNT.